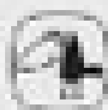


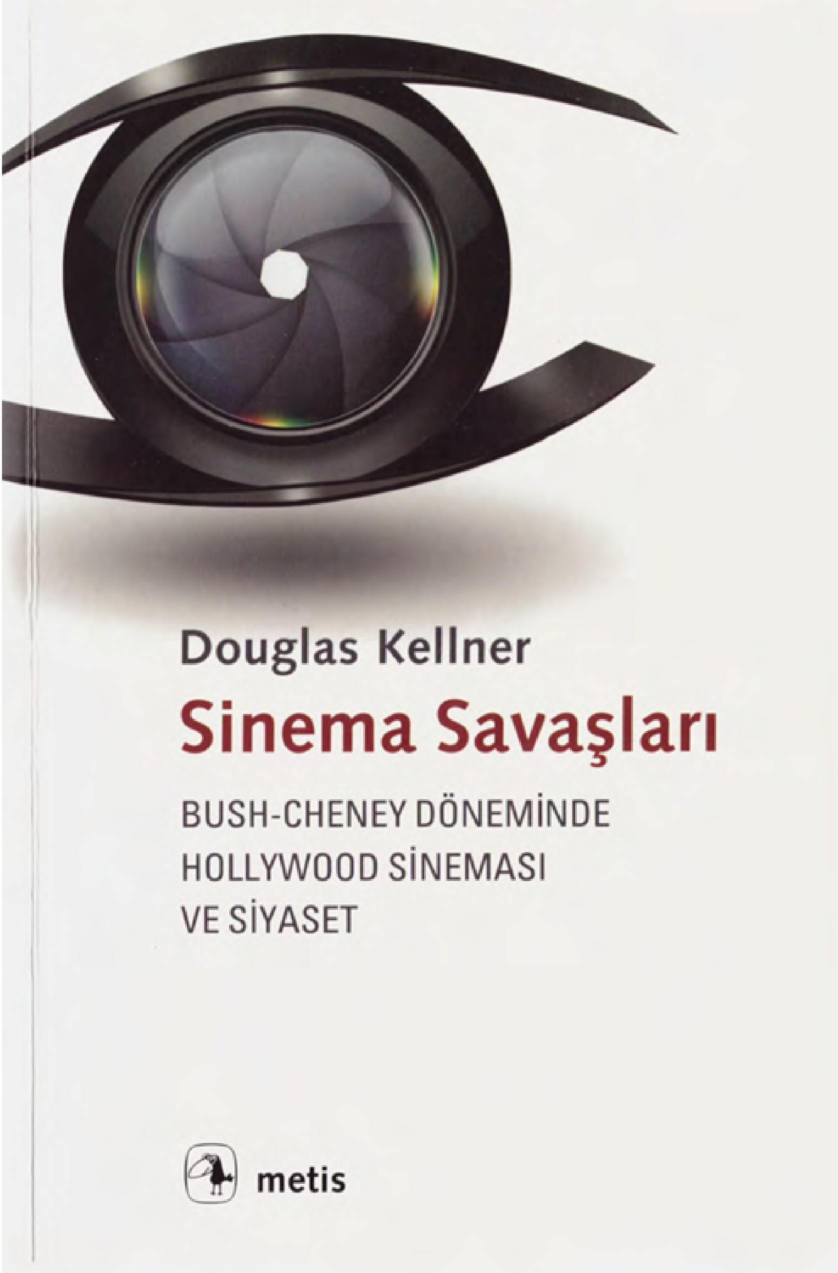
Douglas Kellner

Sinema Savaşları

BUSH-CHENEY DÖNEMİNDE HOLLYWOOD SİNEMASI VE SİYASET



metis



Douglas Kellner

Sinema Savaşları

Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset

Frankfurt Okulu'nun üçüncü kuşak eleştirel teorisyenlerinden. 1943'te New York'ta doğdu. Columbia Üniversitesi'nde kıta felsefesi öğrenimi gördüğü 1960'1arda aktif olarak Yeni Sol siyasette yer aldı, Vietnam Savaşı karşıtı

gösterilere katıldı. Bu dönemde özellikle Herbert Marcuse'nin çalışmalarına yoğunlaştı. 1969'da, Alman felsefesinin farklı geleneklerini incelemek ve Heidegger'in "sahicilik" kavramı üzerine tezini yazmak için Tübingen Üniversitesi'ne gitti. Burada Kari Korsch, Georg Lukics, Max Horkheimer ve Theodor Adorno'nun çalışmalarını inceledi, Ernst Bloch'un seminerlerine katıldı. 1971' de Fransa'ya geçti, Paris'te de Claude L6vi-Strauss, Michel Foucault, Gilles Deleuze ve Jean-François Lyotard'ın seminerlerine katıldı. Uzun yıllarTexas Üniversitesi'nde faaliyet gösterdikten sonra, 1997'de Los Angeles'taki California Üniversitesi'nde çalışmaya başladı, halen bu üniversitenin Felsefe Eğitimi bölümündeki Kneller kürsüsünde bulunuyor. Frankfurt Okulu ve çağdaş Fransız düşüncesinin yanı sıra, bilhassa felsefi, siyasi ve iktisadi bir fenomen olarak "medya kültürü" ve "tekno-kapitalizm" üzerine pek çok makalesi ve kitabıyla da tanınan Kellner'ın başlıca eserleri şunlar: ***Critica/ Theory, Marxism, and Modernity*** (Eleştirel Teori, Marksizm ve Modernlik, 1989), The ***Persian*** Gu/f ***TV War*** (Körfez'de TV Savaşı, 1992), ***Media Cu/ture*** (Medya Kültürü, 1995), ***Politik Kamera*** (Michael Ryan ile beraber, Ayrıntı, 1997), ***Postmodern Teori***(Steven Best ile beraber, Ayrıntı, 1998), ***Grand Theft*** 2000 (Büyük Soygun 2^W, 2001).

Metis Yayınları

İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519 e-posta: info@metiskitap.com ^w.metiskitap.com Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Sanatlar ve İnsan 1 Sinema

Sinema Savaşları Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset Douglas Kellner

İngilizce Basımı:

Cinema Wars

Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era Wiley-Blackwell, 2010

İlk Basım: Aralık 2013

Yayıma Hazırlayan: Özge Çelik

Kapak Fotoğrafı: “Kamera Göz", Zoya Fedorova, 2009. Kapak ve Grafik Tasarım: Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.

Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203 Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003 Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-932-0

Douglas Kellner

Sinema Savaşları

BUSH-CHENEY DÖNEMİNDE HOLLYWOOD SİNEMASI VE SİYASET

Çeviren:

Gürol Koca

metis

İçindekiler

1960'larda, Columbia Üniversitesi'nin felsefe bölümünde öğrenci olduğum yıllarda, filmle ilgili çalışmalarıyla sinemanın özel bir sanat biçimi haline geldiğini fark etmemi sağlayan Susan Sontag ile An-drew H^ris'in beni etkilediğini belirteyim öncelikle. O dönemlerde, yaşadığım semt olan Thalia'daki ve New York'taki sinemaların programları ile Modem Sanat Müzesi, Bleeker Street Sineması ve New York'taki diğer salonlarda gösterilen filmler sayesinde Avrupa' nın ünlü *auteur* yönetmenlerinin önemli filmlerini ve çağdaş sinemanın çeşitli örneklerini izleme olanağı edindim. Paris'te geçirdiğim bir yıl içinde Cinematheque Française ve yakınımdaki Cinema Olym-pique'e gerçekleştirdiğim sık ziyaretler Amerikan sinemasının estetik ve tematik değerini görmemi ve genel sinema tarihi konusunda bilgilenmemi sağladı.

Film eğitimim Teksas Üniversitesi'nde ders verdiğim dönemlerde de devam etti. Oradaki Cinema Texas programı, Richard Linkla-ter'ın Austin Film Derneği ve canlı bir sinema kültürü sayesinde en iyi klasikleri, çağdaş filmleri izleme ve prodüksiyon ve sinema eleştirisiyle alakalı birçok kişiyle tanışma imkânı buldum. Sinema konusundaki ilk çalışmalarımda daha çok *auteur* yönetmenlere ağırlık vermişken, Teksas'ta Hollywood janrının ve Hollywood film prodüksiyon sistemi ile estetiğinin önemini kavradım. Prodüksiyonun ve seyircinin önemini kavrayışımda ve baskın bir Hollywood estetiğinden haberdar oluşumda etkili olan isimlerden Thomas Schatz, Horace Newcomb ve Janet Staiger'i özellikle anmak isterim. 1970'lerden beri abone olduğum ve çoğunlukla satır satır okuduğum *Cineaste* ve *Jump* Cut'ı bu kitabı hazırlarken tekrar tekrar ve dikkatle okudum. 1990'lann ortalarında güney Califomia'da çıkmaya başladığından beri, *Los Angeles Times*'ın etkinlik takvimi *Calendar*'ı günlük takip ettiğimi de burada belirtmeliyim.

1980'lerin ortalarında Teksas Üniversitesi'nde Michael Ryan'la birlikte *Politik Kamera* kitabını hazırlamıştım. Bu kitaptaki Holly-wood filmine olan yaklaşımda o ortak çalışmanın etkileri büyüktür. l 980'lerde İngiliz kültür araştırmalarına da katılmıştım. Hollywood filmi ve medya kültürünün diğer veçheleri konusundaki ateşli tartışmaları için Teksas Üniversitesi ile UCLA'daki öğrencilerime aynca müteşekkirim. Kitabı büyük bir ustalıkla yayıma hazırladığı için Lo-ran Marsan ile Heather Collette-Van Deraa'ya teşekkür eder, kitaba sağladığı görsel malzemeler

için Heather'a aynca müteşekkir olduğumu belirtmek isterim. Bugün üniversitede öğretim görevlerinde ve yayıncılık faaliyetlerinde bulunan Teksas ve UCLA'daki eski öğrencilerimden Daniel Cho, Richard Kalın, Randy Lewis, Tyson Lewis, Clayton Pierce ve Richard von Heertum yorum ve eleştirileriyle kitaba değerli katkılar sundular. Metnin kitap haline gelme sürecindeki yardımlarından, editör gözüyle paha biçilmez önerilerde bulunmasından ve yıllarca çalışmalarıma verdiği destekten dolayı Jane Frag-noli'ye müteşekkirim. Asistanı Margot Morse ile Jack Messenger'a da redaksiyon için teşekkür ederim.

En çok da, bu kitapta analiz edilen birçok filmi benimle birlikte izleyen, eleştirel düşüncelerini benimle paylaşan ve metinle ilgili keskin eleştirilerde bulunup metni yeniden gözden geçirmemde bana yardımcı olan Rhonda Hammer'a teşekkür ederim.

Giriş

Film, Siyaset ve Toplum

l 960'1ardan günümüze kadar ABD kültürü, toplumu ve siyaseti yoğun siyasi çekişmelerin sahnesi olmuştur. Bu bağlamda, ABD'deki film ve medya kültürü birbiriyle rekabet eden toplumsal grupların savaş alanı olagelmiş, bazı filmler liberal veya radikal fikirleri desteklerken, bazıları muhafazakâr fikirleri desteklemiştir. Çoğu film ise siyasi açıdan belirsizdir, çelişkili siyasi motifler barındırır veya apolitik olmaya gayret eder.

ABD son on yıllık süreçte, çoğu kişinin 2000 yılının hileli seçimi (Kellner 2001) tabir ettiği olaydan, sonuçlarının sıkıntılarını hâlâ çektiğimiz o sekiz yıl süren kâbusu başlatan olaydan beri tarihinin en zor dönemlerinden birini yaşadı. Bush-Cheney yönetimi işe katı bir sağ gündemi zorla kabul ettirerek başladı.[1] l 1 Eylül 2001'de New York ve Washington'a yapılan terör saldırılarından sonra bu yönetim, Terörü Engellemeye Yarayacak Araçlan Sağlayarak Amerika'yı Güçlendirme ve Birleştirme yasasıyla (USA P.A.T.R.I.O.T., yani kısaca "Vatanseverlik Kanunu") sivil özgürlüklere katı kısıtlamalar getirdi, ve ABD'yi terörden ve kitle imhasilahlarından korumak adına Irak'a karşı yıkıcı bir savaşa başladı. Hollywood'da bir toplantıda Kari Rove'la bir araya gelen prodüktörlere "terörle savaş"ta ülkeye hizmet etmeleri ve yurtsever filmler yapmaları çağrısında bulunuldu.[2] Ne var ki,

Irak hezimetinin ne kadar pahalıya patladığı anlaşılınca, yönetim Katrina Kasırgası felaketinde tam bir beceriksizlik örneği gösterince ve Irak, yurttaşlık hakları, enerji politikası, çevre, ekonomi ve daha birçok konuda ihtilaflar ortaya çıkınca, Bush-Cheney-Rove iktidarı sarsıldı. Cumhuriyetçi rejimin neden olduğu felaket 2008 güz döneminde ABD piyasası ile küresel finans piyasalarının düşüşüyle daha da büyüdü ve bu dönemde büyük bir çekişmeye sahne olan ABD başkanlık yarışından Barack Obama galibiyetle çıktı.

Sinema Savaşları, o dönemin çalkantılarının 2^Wli yıllarda çekilen Hollywood filmlerinde yeniden üretildiğini göstermeyi amaçlıyor.[3] Vietnam Savaşı sırasında Hollywood film endüstrisi genelde bu savaşla ilgili film yapmaktan kaçınmış, bu tür filmleri ancak ABD Vi-

2. "Hollywood considers role in war effort", CNN, 12 Kasım 2001, www.archi-ves.cnn.com/2001/US/l l/I l/rec.hollywood.terror/index.html (erişim tarihi 18 Eylül 2008). Bush'un danışmanı Kari Rove'un Hollywood film sektörünün ileri gelenleriyle yaptığı bir toplantının ardından Beyaz Saray'ın bir sözcüsü şu açıklamada bulunmuştur: "Yönetim film stüdyolarının yöneticileriyle, yun içinde ve dışında dile getirilen yurtseverlik, hoşgörü ve cesaret konularını paylaşacak." Bkz. Robert Reno, "H^armph for Bush's Hollywood", *Common Dreams News Center,* 13 Kasım 2001, www.commondreams.org/viewsOl/1113-06.htm (erişim tarihi 18 Eylül 2008). Toplantının ardından Hollywood'dan biri, Amerikan Sinema Filmleri Der-neği'nin başkanı Jack Valenti, ilk kez gösterime giren Amerikan filmlerinin daha fazla askere ulaşacağını, kamu hizmetleriyle ilgili daha fazla film yapılacağını ve belli konuların veya filmlerin dayatılmayacağım ileri sürmüştür (bkz. McCrisken ve Pepper 2005: 204 vd).

3. Günümüz ABD sinemasını tarif ederken kimi zaman "Hollywood filmleri", kimi zaman da "sinema" sözcüklerini kullanacağım. "Hollywood" genel olarak ABD'de film prodüksiyonunun, janrlarının, dağıtımının ve alımlama biçiminin belli bir türünü tarif etmek için kullanılagelmiş bir sözcük. Küresel bir kültür üretim çağında, ABD film coğrafyası mekânsal anlamda Hollywood'u katbekat aşıyor elbette, ama sürekliliği vurgulamak adına, ABD'deki klasik Hollywood sinemasının teamüllerini izleyen

şirketler tarafından finanse edilen ve üretilen filmleri tarif ederken hâlâ yaygın olarak kullanılan "Hollyw<ood filmi" tabirini kullanıyorum. Anlam yükü bakımından "sinema" terimi "film"den daha zengindir, filmin prodüksiyonundan dağıtımına ve alımlanmasına kadar uzanan koca bir sisteme, keza belli bir milletin sinemasının janrlanna, tarzlarına ve estetiğine işaret eder. Klasik Hollywood sineması için bkz. Bordwell, Staiger ve Thomson (1985); klasik Holly-wood sineması ile çağdaş Hollywood sineması arasındaki süreklilik konusu için bkz. Bordwell (2(006); Hollywood filmleri, bu filmlerin sinema/film tarihi ve ABD toplumuyla ilişkisi konusunda genel bilgi için bkz. Thomson (2^M).

etnam'dan çekildikten yıllar sonra yapmaya başlamıştır; buna karşılık Irak ve Afganistan savaşlarıyla ilgili, keza terörizm, savaş ve militarizm, çevre kriziyle ve 2000'li yılların toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf, cinsellik, din gibi hararetli konularıyla ilgili birçok film sıcağı sıcağına çekilmiştir.

BİR MÜCADELE ALANI OLARAK HOLLYWOOD FİLMİ

Bu açıdan değerlendirildiğinde, çağdaş Hollywood sineması temsillerin birbiriyle mücadelesi olarak ve mevcut toplumsal mücadelelerin yeniden üretildiği, dönemin siyasi söylemlerinin tahvil edildiği bir mücadele alanı olarak okunabilir.[2] *Tahvil etme* terimini Reaganizm veya liberalizm gibi belli başlı siyasi söylemlerin medya metinlerine tercüme edilişini, medya metinleri biçiminde kodlanışını tarif etmek için kullanıyorum. Örneğin *Easy Rider* (1969) ve *Woodstock* (1970) 1960'ların karşı-kültürünün söylemlerini görüntü, ses, diyalog, sahne ve anlatı halinde sinema metinlerine tahvil eder. *Red Dawn* (Kızıl Şafak, 1984) ve *Rambo* (1982) gibi filmler Reaganizmin muhafazakâr söylemlerini (bkz. Kellner ve Ryan 1988), *Syriana* (2005) Bush-Cheney yönetimi sırasında hükümete, büyük petrol şirketlerine ve şirket iktidarına olan güvensizliği, *Michael Clayton* (Avukat, 2007) ise şirketlerin yozlaşmalarından, yaptıkları kötülüklerden duyulan korkuları sinemaya tahvil eder. Deride göreceğimiz gibi, birçok muhafazakar film Bush-Cheney'nin dış politika ve militarizmle ilgili söylemlerini sinemaya tahvil ederken, *Lions for Lambs* (Kuzular İçin Aslanlar, 2007) ve *Rendition* (Yargısız tafaz, 2007) gibi filmler, Bush-Cheney yönetiminin ABD'nin dış politikası konusunda yürüttüğü sinema

savaşı siyasetini eleştiren liberal söylemleri sinemaya tahvil eder (bkz. Sonuç, bu filmlerle ilgili tartışma).

Aynca, bazı Hollywood filmleri çağdaş liberal, muhafazakâr veya radikal ideolojileri saldırgan bir tarzda dile getirir, dolayısıyla halihazırdaki ihtilaflarla çakışır;[3] *No Country for Old Men* (Miyarlara

Yer Yok, bkz. bu bölüm) ve *Star Wars* (Yıldız Savaşları, bkz. 4. Bölüm) gibi bazı filmler k^maşık, çokkatmanlı ve farklı okumalara açıktır, bazı filmler ise düpedüz tutarsızdır.[4] Filmlerin siyasi ideolojileri kimi zaman örtükken, Robert Redford, George Clooney ve Michael Moore'un filmlerinde veya Chuck Norris'in, Mel Gibson'ın ve *Ram-bo* filmlerinin muhafazakârlıklarında olduğu gibi, kimi zaman da oldukça açıktır.[5]

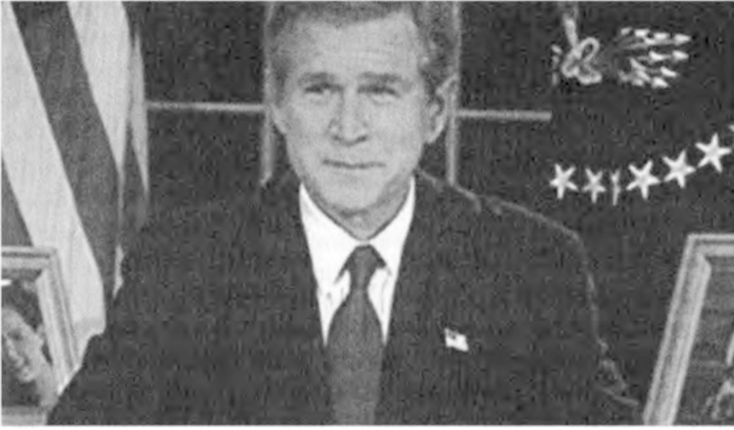
1960'lardan beri ABD'deki kültür savaşları liberaller ile muhafazakârlar arasında vuku bulmakta, sol ve sağ radikaller daha aşın ve karşıt fikirleri dile getirmektedir.[6] Genel olarak Batı demokrasilerindeki muhafazakârlık, piyasa ve kapitalizmin devlete üstünlüğünü onaylamış, eşitlik ile adaletten ziyade bireysellik ile özgürlükten yana tavır almış ve heteroseksüel ataerkil aile, din ve muhafazakâr kültürel değerler gibi geleneksel değerleri desteklemiştir. Her ne kadar, militarizmi körükledikleri, saldırgan ve tek yanlı bir dış politika izledikleri, Vatanseverlik Kanunu'yla sivil özgürlükleri ıskartaya çıkardıkları için; işkenceyi, keza şüphelileri yasalara aykırı bir biçimde tutuklayıp işkencenin daha yaygın olarak uygulandığı ülkelere gönderme anlamında "olağanüstü nakli", -çok yakın bir somut saldın tehdidi karşısında değil de- potansiyel bir tehlike iddiasıyla bir ülkenin kendini savunma amacıyla önceden davranıp saldırıya geçmesi anlamında "öncelikli savaş"ı destekleyerek uluslararası hukuku çiğnedikleri için, Bush, Cheney ve yandaşlarının "aşın sağcı" olarak adlandırılabileceği savunulsa da, 2000'1i yıllarda "muhafazakârlığı" Cumhuriyetçi Parti temsil etmiştir. Liberalizm ise ABD’de 1930'lar-daki New Deal'den beri düzenleyici bir devlet, sivil özgürlükler ve azınlık hakları, eşitlik ve sekülarizmle özdeşleştirilmiştir, gerçi liberaller çoğunlukla serbest piyasa ekonomisi denen şeyi de desteklemiştir. 2^^0'li yılların sonlarına doğru Bush-Cheney yönetiminin desteklediği tahakkümcü bir muhafazakârlığın Obama kampanyasının temsil ettiği bir sosyal liberalizm tarafından mağlup

edildiğini ve bu savaşın o dönemde çekilen Hollywood filmlerinde işlendiğini göreceğiz.

Terörizm, savaş ve militarizm, çevre, haklar ve daha nice mesele etrafında dönen sinema savaşlarının ağırlıklı olarak 2^^0'li yıllarda Hollywood sineması topraklarında gerçekleştiğini göstermeye çalışacağım. *Hollywood* terimini dünya genelinde baskın bir sinema haline gelmiş olan belli tarz ve türden filmler için kullansam da, çağdaş ABD sineması genellikle Hollywood sineması olarak sınıflandırılan daha ziyade anaakım filmlerden çok daha çeşitli tarz ve estetikleri, film türlerini ve eleştirel-muhalif çalışmaları içeren örnekler de sergilemektedir. Daha sonra da göreceğimiz üzere, ABD' de ve dünya genelinde filmin bizatihi kendisi hayli tartışmalıdır; bağımsız film hareketinde olduğu kadar, Spike Lee ve Michael Moore örneklerinde görüldüğü gibi, anaakım içinde bile alternatif ve muhalif sinema filmleri ortaya çıkabilmektedir. Aynca, nasıl ki Hollywood filmleri küresel finans ve prodüksiyon ekipleri ile film sektöründeki yetenekleri kendine çekiyorsa, küresel film prodüksiyonlarında da çoğunlukla Hollywood teknik ve personelinden yararlanılır. Keza, 2005 ve 2008'de düşük bütçeli ve bağımsız filmlerin aldığı Akademi Ödülleri sayısının da kanıtladığı gibi, kimi zaman "lndiewood" olarak adlandırılan Hollywood ile bağımsız film karışımı bir film prodüksiyon türü yaratarak bağımsız sinema da anaakıma sızmış durumdadır.[7]

Televizyon programlarının, özellikle de HBO ve Showtime gibi ücretli televizyon kanallarındaki programların kalitesi arttıkça, film ile televizyon da giderek daha fazla örtüşüyor (bkz. Johnson 2007). Hollywood filmlerinde dijital kameralar ve video ekipmanları giderek daha fazla kullanılmaya başladı aynca. Özel bilgisayar efekt ve kurguları da film ile video arasındaki ayrımı zayıflatmıştır. Oyuncular, yönetmenler ve film sektörünün diğer unsurları ABD filmi ile televizyonu arasında uzun zaman önce köprü kurmuştur. Gün geçtikçe daha fazla insan evde büyük ekranlı eğlence sistemlerinde televizyon ve film seyrediyor, dolayısıyla izleme biçimleri arasındaki farklar azalıyor. Bu nedenle, incelediğimiz konularla bağlantılı televizyon film ve dizilerini de zaman zaman inceleyeceğim.

Filmler, tarihteki bir dönemin gerçekliklerinin bir hayli aydınlatıcı olan toplumsal göstergelerdir, zira filmlere araştırma, prodüksiyon ve pazarlama aşamalarında muazzam bir para harcanır. Film yaratıcıları bir dönemin olaylarına, korkularına, hayallerine ve umutlarına dalar ve o dönemin toplumsal deneyim ve gerçekliklerini sinemada ifade ederler. Bill Clinton'ı açık biçimde yeren *Primary Colors* (Kirli Yarış, 1998) veya George W. Bush'un hayatını konu alan W. (2008) adlı filmlerde olduğu gibi, bazen dönemin siyasi figürleri ile olaylarını tasvir etmek için birtakım anlatılar tasarlanır. Bazen de filmler,



George W. Bush dönemin birçok eğlence filminde ve belgeselde hicvedilmiştir.

bu kitapta geçen birçok filmin yaptığı gibi, içinde bulundukları toplumsal ve siyasi bağlamlara dolaylı yorum ve eleştiri getirir.

Mel Gibson'ın *The Passion ofthe Christ* (Tutku: Hz. tea'nın Çilesi, 2^004 f ilminin başarısı, Dan Brown'ın *Da Vinci Şifresi* adlı romanının ve bu romandan yola çıkılarak çekilen ve iyi bir gişe hasılatı sağlayan filminin popülaritesi, dinle ilgili sinema savaşlarının iyice ayyuka çıktığını gösterir. [m] Mel Gibson'ın *The Passion ofthe Christ* filminde, son derece muhafazakâr bir Hıristiyanlığın gündemini oluşturan konulan desteklemek için şiddet ve korkudan yararlanıldığı açıkça görülür. İsa'nın toplumsal meselelerle ilgili sözlerini ve öğretilerini tamamen gözardı eden film onun hayatının son saatlerine, özellikle de yakalanıp işkence görmesine ve çarmıha gerilmesine odaklanır. Vakit kaybetmeden işkence ve şiddete giren film, tapınak muhafızlarının Getsemani Bahçesi'nde İsa'yı tutuklayıp acımasızca

dövmesiyle ve Yahudilerin başkâhini Kayafa'ya götürmesiyle başlar. Muhafızlar başrahibe götürürken yolda İsa'yı bir köprüden sallandırıp suya batı-nr çıkarır (filmdeki bu olayların İncil'de bir dayanağı yoktur).[8]

Gibson'ın Hıristiyanlık versiyonu son derece şiddetli ve kanlıdır. İsa'nın çektiği ızdırabın büyüklüğünden dolayı insanda dehşet ve İsa'ya eziyet eden, ona işkence çektirenlere karşı nefret duyguları uyandırır. Gibson mesajlarını sözcüklerle değil görüntü ve gösteriyle iletir, bu nedenle Hıristiyanlığın kitap ve kelam dini olmak gibi önemli bir yönünü baltalamaktadır. Gibson'ın filmi eski Arami dilini bilerek kullanır, bunu yaparken de altyazıda son derece cimri davranır; dolayısıyla seyircinin ilgisini daha çok gösteri çeker. Bir görüntü ve gösteri kültürünü destekleyen çağdaş bir eğilimi takip eden bir tavır bu, ama daha geleneksel olan Hıristiyanlığa da aykırı bir tavır, zira bu Hıristiyanlık putlara şüpheyle ve eleştirel bir biçimde yaklaşır, öğretileri için "kelam"a yaslanır. Buna karşılık Gibson'ın yaptığı karşımıza sürekli putlar dikmektir, üstelik son derece sorunlu putlar.

Gibson'ın filmi de tıpkı Bush-Cheney yönetiminin yaptığı gibi, seyircisini etkilemek için şok ve dehşet taktiklerine başvurur. Gerilim yüklü ve ürkütücü görüntüleriyle, amansız şiddeti ve ayartıcı müziğiyle insanın rasyonel yetilerini ele geçirir. Her büyük propaganda çalışmasında olduğu gibi bu film de seyircisini kurduğu tuzaklara çeker, yani dünyayı mutlak İyi ile mutlak Kötü arasındaki bir savaşın taraflarına bölen köktenci bir Maniciliğin içine.[9] Gibson'ın söz konusu filminin Gibson'ın zihniyetine son derece yabancı olan düşünceden ziyade içten gelen duygusal bir düzeyde iş gördüğü bilgisi önemli. Gibson da George W. Bush gibi entelektüelleri ve eleştirel düşünceyi küçümser, duygu ve inancı akıldan üstün görür, "içinden geldiği gibi" hareket eder.

Gerçekten de George W. Bush ile Mel Gibson arasında birçok ilginç benzerlik var. Bush, İsa'nın en sevdiği filozof olduğunu açıklamıştı ve Gibson'ın *The Passion ofthe Christ* için yaptığı ve büyük bir etki yaratan bazı tanıtımlarda söyledikleri, ona bu filmi yapıp piyasaya sürme ihtiyacı hissettirdiğini söylediği derin Hıristiyan inançla-nnı ifade etmekteydi. Gibson da oğul Bush da hayata Hıristiyan olarak yeniden başlayan kişiler; ikisi de hayli köktenci bir Hıristiyanlığı benimseyerek uyuşturucu ve alkolle olan mücadelesinden galip çıktığını iddia etmişti. ikisi de sapına kadar

Manici, kendini iyinin yanında, düşmanları ile rakiplerini kötü olarak görüyor. ikisi de ya bizimle berabersindir ya da bize karşı, diye düşünür. Gibson ile destekçileri, *The Passion of the Christ* filmini eleştirenlere Hıristiyan karşıtı, hatta Şeytan'ın dalkavukları yakıştırmalarında bulunarak saldırmışlardı. Bush ve Gibson ahlaken kendilerini haklı gören kişiler, ikisi de iyi adına verilen mücadelede kötülükten kurtaran şiddetten yana tavır alır. ikisi de son derece megalomandır, kendilerini Tanrı' nın elçileri, seçilmiş kulları olarak görürler, ama zor sorularla karşılaştıklarında (yıllarca aşırı uyuşturucu ve alkol aldıkları, bu nedenle bilişsel yetileri dumura uğramış olduğu için olsa gerek) çoğunlukla apışıp kalırlar, ne söyleyeceklerini bilemezler. Biri siyasetteki, diğeri kültür dünyasındaki iktidar konumunu kendi inancının, yani Hıristiyanlık inancının muhafazakâr versiyonunun amaçlan için seferber eder, hem de son derece tartışmalı etkiler yaratacak şekilde. ikisi de yalancılıkla, hakikatle tamamen araçsal bir ilişki kurmakla, iddialarının asılsızlığına bakmadan sırf kendini haklı göstermek için dilden istediği gibi yararlanmakla suçlandı. [10] Şu espriyi duymayan kalmamıştır herhalde: İsa ile George W. Bush arasındaki benzerlik nedir? ikisi de Tann'nın bir parçası olduğuna inanır ve ikisi de kariyerini babasına borçludur.

Gibson'ın filmi, ikinci Bush-Cheney yönetiminin alametifarikası olan şiddeti capcanlı ve çarpıcı bir biçimde gösteren bir dizi popüler filmden biriydi. 2006-2007 yıllarında Irak'taki şiddet olaylan daha da artınca, *American Gangster* (Amerikan Gangsteri), *No Country for Old Men*, *Before the Devil Knows You're Dead* (Şeytan Duymadan Önce), *Zodiac*, *The Assassination ofJesse James by the Coward Robert Ford* (Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı), *The Dark Knight* (Kara Şövalye) ve *There Will Be Blood* (Kan Dökülecek) gibi ABD toplumu ve kültürü içindeki şiddeti sorgulayan birçok güçlü film ortaya çıktı. Ayrıca, *Saw* /-V (Testere), *Halloween*, *Hostel I* ve il (Otel 1, II), *The Girl Next Door* (Komşu Kızı), *Shooter* (Tetikçi), *Street Kings* (Sokağın Kralları), *War* (Suikastçı), *Shoot 'em Up!* (Hepsini Vur), *You Kili Me* (Beni Deli Etme), *We Own the Night* (Gecenin İki Yüzü), *Lakeview Terrace* (Gözcü), *Torture* işkence) gibi dönemin çoğunlukla iyi bir gişe hasılatı yapmış olan marjinal şiddet filmleri de günümüz ABD kültürü içindeki şiddet ve zalimlikleri gözler önüne serdi.

En popüler filmlerle ödüllü filmler çoğunlukla mevcut sosyo-po-litik dinamiklerle ilgili önemli fikirler ortaya koyarken, pek anaakım sayılamayacak filmler de bazen ideolojik sorunları dile getirir ve toplumsal durumu ortaya koyar, anaakım sinemada kabul edilemez olan şiddet, cinsellik ve işkence gibi unsurları işler. "Aykırı okuma" alıştırmaları da yapılabilir: Gerici sayılan filmlerde ilerici fikirler, görece özgürlükçü filmlerde muhafazakâr anlar bulunabilir. Önemli film yapımcıları, dönemin çok başarılı, popüler ve tartışmalı filmlerine ağırlık versem de, marjinal filmler de toplumsal açıdan açıklayıcı olabilir ve önemli deneyim ve görüşler sunabilir.

O dönemde yaşanan şiddet ve zulüm *Saw* ve *Hostel* serileri gibi işkence içeren korku filmlerinde sergilenir mesela. 2^M ile 2008 yılları arasında işkenceli ve kanlı beş bölümle seyirci karşısına çıkan Saw'un devam filmleri, ruh hastası ve sapık yarı makine katilde (To-bin Bell) gerçek yüzünü gösteren Bush-Cheney döneminin çılgın yanılgılarını, grotesk ikiyüzlülüğünü, dehşetli şiddetini ve su katılmamış deliliğini sergiler. *Saw* filmleri, Jigsaw'un zalimleri cezalandırmak için karmaşık "testler" ve işkence aletleri geliştirmesi üzerine kurulu. *Saw* /V (2007) konunun arka perdesini ele alıyor. Hamile karısı bir uyuşturucu müptelası tarafından korkunç bir saldınya uğrayıp da çocuğunu düşürünce Jigsaw çılgına döner. Ondan sonra mühendislik ve inşa becerilerini her türden "Kötülüğü" cezalandırmak için karmaşık işkence mekanizmaları ile testler geliştirmeye yoğunlaştı-nr, tıpkı Bush-Cheney yönetiminin sözde düşmanları ile "şer odakla-n"nı cezalandırmak için Afganistan'da, Irak'ta, Guantanamo'da ve dünyanın daha nice yerinde işkence aygıtları geliştirdiği gibi.

Saw//'da (2006), Jigsaw hüküm giymiş yedi uyuşturucu kullanıcısı ve satıcısını kaçırır ve onlara işkence edip hayatta kalma testleri uygular; *Mission: Impossible*'dakine (Görevimiz Tehlike) benzer bir teypten genellikle "oyuncuları" birbirine düşüren kuralları olan oyunlar oynatır onlara. Öldürmezsen ölürsün tarzında oyunlardır bunlar; film serisi hakkında bilgi verdiği kadar günümüz muhafazakarlığının siyasi bilinçdışını, özellikle de Dick Cheney ile yaltakçılannın zihniyetini de şekillendiren vahşi bir Darwinci zihniyetle hazırlanmış oyunlardır. 1980'lerin kesip biçmeli filmleri cinsel ilişkiye girmiş olan yeniyetmeleri suratı olmayan bir katille cezalandırırken, Jigsaw uyuşturucu karşıtı çok

katı bir ahlakla hareket ederek ağır uyuşturucular satmış veya kullanmış kişilere işkence edip onları öldürür, tıpkı Bush-Cheney yönetiminin uyuşturucu bulundurmaktan dolayı rekor sayıda insanı (çoğunlukla yoksul ve siyahileri) hapsettiği ve rekor sayıda terör şüphelisini yargılamadan, gerekli yasal prosedürleri uygulamadan gözaltında tuttuğu gibi. Nasıl ki Jigsaw yaptığı o canavarca şeyleri daha yüce bir ahlak adına yaptığı gerekçesiyle meşru-laştırıyorsa, Bush-Cheney yönetimi de icraatlarını aynı şekilde yüce bir ahlak adına yapıldığı gerekçesiyle meşrulaştırmaya çalışmıştır.

Saw il yanlış yola sapmış polislere de saldırır. Filmde hayatta kalma oyunu için kaçırdığı uyuşturucu kullanıcıları/satıcılarının her birinin polis memuru Eric Matthews'un (Donnie Wahlberg) oyununa gelip delil diye aslında bizzat polisin yerleştirdiği şeyler yüzünden hapse düştüğünü öğrenince Jigsaw, yakalayıp işkence etmek üzere bu bildiğini okuyan polisin peşine düşer. Jigsaw, Eric'in oğlunu da kaçırıp hapsetmiştir; uyuşturucu satıcılarının kimliğini öğrenmeleri halinde oğlunun hayatı tehlikeye girecektir. Masum bir gencin hapsi, çocukların kaçırılmasından ve cinsel istismarından duyulan korkulan tahvil eder. Bush ve Cheney'nin birçok Amerikalının oğullarını (ve kızlarını) bir anlamda kaçırıp Jigsaw'un oyunlarındakinden daha canlı ve gerçek bir biçimde kötülük, işkence ve vahşete maruz bıraktıkları, uzuvlarını kaybetmelerine, pusuya düşürülüp yola döşenmiş mayınlarla havaya uçurulmalarına ve travma sonrası stres bozukluğu yaşamalarına neden olduğu düşünüldüğünde, bu durum özellikle manidardır.

İşin ilginç yanı, polis memuru Matthews da Jigsaw gibi yasadışı yollarla intikam almayı meşru gören bir ahlak yapısına sahiptir, yanlış yola sapmış kişileri cezalandırmak için sahte kanıtlar hazırlayarak kendi adaletini kendi sağlar; tıpkı sahte kanıtlar, faaliyetler, işkenceler ve cinayetler hazırlayarak en "şer" düşmanlarına benzeyen Bush-Cheney yönetimi gibi. Jigsaw'un "oyunlarının özelliklerinden biri de, kişiyi kurtulmak için bazı hayati organlarını kendi eliyle yok etmeye zorlayarak o kişinin hayatta kalma azmini test eden karmaşık işkence aletleri içermesi. *Saw* JV'da Jigsaw'un kumpaslarını mazur göstermeye çalışan ve başkalarının Jigsaw'un o sapkın felsefesinin ve faaliyetlerinin peşinden gitmesine yol açan pedagojik bir aygıt vardır. Meslektaşlarını taciz edip onları öldürenleri bulmayı bir takıntı

haline getirmiş olan Özel Silahlar ve Taktikler Birimi (SWAT) timi görevlisi Rigg (Lyriq Bent), Jigsaw'un oyunlarını oynamakla görevlendirilir. Bu mekanizmalar sayesinde Rigg'in Jigsaw'un gördüklerini görmesi, hissettiklerini hissetmesi, toplumun cürufunun, toplum düşmanlarının Jigsaw'un düzeneklerinin intikamını hak ettiğini görmesi sağlanacaktır. Bu şekilde film Bush-Cheney yönetiminin işkence, öncelikli savaş ve vahşi askeri müdahale doktrinlerini (şer odaklarını ortaya çıkarıp yok etmek için "şok ve dehşet" doktrini) halkın benimsemesini sağlayışının bir alegorisini sunar.

Dolayısıyla günümüz bağlamında manyak katil Jigsaw, Dick Cheney ile emrinde çalışanları işkence ve cinayeti savunan, işkence ve cinayetlerinin kötüleri cezalandırdığı için iyi olduğuna inanan fanatikler, sapkınlar, kötülük timsalleri olarak sunan bir metafor gibi okunabilir. *Saw* filmlerindeki intikam motifi, suçlular ile düşmanları acımasızca cezalandırıp yok eden muhafazakâr zihniyeti, Eski Ahit' teki "göze göz, dişe diş" zihniyetini ifade eder. Bu ak-karacı zihniyet, kendi şiddet dolu ve saldırgan eğilimlerini reddederek kötülüğü kendi "öteki"sine yansıtır.

Saw filmleri ABD'nin işkence ve ceza politikalarındaki gaddarlığı bu şekilde sergiler, bu tür menfur hareketlerde bulunan -geleneksel Amerikan siyaset ahlakına aykırı davranan- ve bunları savunan kişileri hastalıklı, ahlaksız ve son derece tehlikeli insanlar olarak göste-



Sawfilmlerinin manyak katili Jigsaw, Dick Cheney ile emrinde çalışanları, işkence ve cinayetlerinin kötüleri cezalandırdığı için iyi olduğuna inanan,

işkence ve cinayet yanlısı bir grup fanatik, sapkın, kötülük timsali insanı tasvir eden bir metafor olarak okunabilir.

rir. Dolayısıyla *Saw* filmleri ABD'nin en habis unsurlarına yönelik, dikkatle yapılmış bir teşhis ve ülkeyi yöneten aşın sağcıların akıllara zarar olduğunu gösteren bir film olarak okunabilir. Öte yandan, bu filmlerin çok fazla popüler olması, gerçek yüzünü gösteren Pentagon, CIA ve diğer potansiyel işkenceci ve katillerden bayrağı devralabilecek daha çok kişinin bulunduğu endişesi yaratır. Birçok seyirci kendini böyle sahnelerdeki işkenceciyle özdeşleştirebilir ve bu sahneleri izlerken sadomazoşist bir zevk alabilir, ki bu da başkalarının talihsizliklerinden ve acı çekmelerinden zevk almaya eğilimli olduklarını gösterir. *Saw* filmleri seyircileri suçluların ceza ve işkenceyi hak ettiğine ikna ediyor da olabilir. Dolayısıyla, *Saw* filmlerinin popüler oluşu ve süreklilik arz etmesi, zaptedilmez bir saldın ve şiddetle yarılmış hastalıklı bir toplumun bir göstergesidir.

Aynı şekilde, 2008'in en çok hasılat yapan filmi[11] *The Dark Knight* da Bush-Cheney döneminde hâkim olan yozlaşmanın, şiçlde-tin ve nihilizmin eleştirel bir alegorisi olarak okunabilir. *Superman I* ve il (1978 ve 1980), 1970'lerin sonlarındaki ve 1980'li yılların diğer süper kahraman filmleri, Amerikan halkının bir tahayyülünü, ülkeyi 1960'lar ile 1970'lerden gelen belirsizlik bataklığından kurtarıp Reagancı bir muhafazakârlığı besleyerek eski Amerika'yı yeniden tesis edecek bir Kurtarıcı'ya, insanların günahlarının kefaretini ödeyecek birine olan özlemi gösterir (bkz. Kellner ve Ryan 1988: 217 vd.). Bush-Cheney döneminin son yıllarında çekilen bazı süper kahraman filmleri ise başarısız olmuş muhafazakâr rejimin bir eleştirisi olarak okunabilir. Bush-Cheney hükümetinin son dönemlerinde çekilen *Batman* filmleri yönetimi tamamen yozlaşmış, ekonomik, siyasal ve yasal sistemi felce uğramış olarak gösterir; başarısız bir dönemin sonlarında yaşanan koşullara hemen hemen benzer koşullardır bunlar.

Christopher Nolan'ın *Batman Begins* (Batman Başlıyor, 2^M) filmi boyunca polis teşkilatı, ordu ve hükümet içinde yaşanan yolsuzluk olayları ve toplumsal sorunların çözülememesi konulan boy gösterir. Nolan'ın Batman'i (Christian Bale), korkularını (yarasa korkusunu) yenmek zorunda olan ve küçükken bir operada gördüğü yarasa figürlerinden korktuğu için annesiyle babasının oradan erken ayrılmalarına ve yolda saldırıya uğrayıp ölmelerine

neden olduğu için vicdan azabı duyan insanca, pek insanca bir figürdür. Büyüyünce vicdan azabı ve suçluluk duygusu nedeniyle perişan olur, ama dövüş sanatlarını öğrenir ve kötüye karşı savaşta gerekli olan teknolojiye sahip olur.

Batman Begins'm kötü adamları, Gotham'ın su kaynağını zehirlemeyi planlayan deli bilimadamı Dr. Jonathan Crane (kitle imha silahlarını simgeleyen bir figür olduğu aşikârdır), namı diğer Scarecrow, ve Gölgeler Birliği ile onun meşum ve gizemli lideri Ra's al Ghul'dür (Çin'in stratejik açıdan ABD'nin potansiyel bir düşmanı oluşuna göndermede bulunan bir figürdür). Bu kötü adamların elinde, çok ender bulunan bir çiçekten elde edilen, bütün halkı yok edebilecek güçte bir gaz vardır (biyolojik silah korkusunu canlandıran başka bir kitle imha silahı figürü).

Kötülük Batman'in aile şirketine de sirayet etmiştir, zira Wayne Enterprises'ın acımasız CEO'su Earle (Rutger Hauer) başka şeylerin yanı sıra kitle imha silahları da üretmekte ve kötülere yardım etmektedir. Film ayrıca, şirketlerin ve suçluların hakim olduğu, neredeyse her açıdan yoz bir yasal sistem sunar bize, ki bu da Bush-Cheney'nin kendilerinin ve yandaşlarının çıkarları doğrultusunda siyasi ve yasal sistemin içini boşaltmasını akla getirir. Keza filmdeki şirket görevlilerinin görevlerini suiistimal etmeleri de o dönemde şirketlerde yaşanan yolsuzlukları ve işlenen suçlan akla getirmektedir.

Nolan'ın Batman serisinin bir sonraki filmi *The Dark Knight'ta* (2008) vizyon daha da karanlık, bozulma ve kaos daha yaygındır.

Film, krizde olan ve yıkıma doğru sürüklenen bir sistemi tasvir eden günümüz toplumsal kıyamet filmleri gibidir (bkz. l. Bölüm). Got-ham'da suç tekrar artmaya başlamıştır ama tabloid gazeteler "Batman: Dost mu Düşman mı?" gibi başlıklar atarak Bruce Wayne/Bat-man'in taktiklerini sorgulamaktadır. Batman'in sevgisini hep kalbinde yaşattığı Rachel (Maggie Gyllenhaal) filmde pirüpak İyi Şövalye olarak gösterilen, Gotham'ın kendini görevine adamış karizmatik bölge savcısı Harvey Dent'le (Aaron Eckhart) bir gönül ilişkisi yaşamaktadır. Dent'in biricik sevgilisi Rachel'ı sevmesine rağmen, kendi taktiklerini ve yasadışı eylemlerini sorgulamaya başlayan Batman, Gotham'ın suçu ortadan kaldıracak ve kanunları uygulayan kişi olarak Batman'in merkezi rolünü üstlenecek, son derece dürüst ve işinin ehli

bir bölge savcısına ihtiyacı olduğuna kanaat getirir ve Dent'e tam destek verir.

Bir çetenin bankasına yapılan, dolayısıyla şehirdeki diğer suç gruplarına yönelik misillemelere yol açan saldın da dahil olmak üzere, yakın dönemde Gotham'da patlak veren suçların arkasında Joker' in (Heath Ledger) olduğu anlaşılır. Joker filmde son derece yıkıcı ve nihilist bir anarşi ve kaosun ruhu olarak sunulur. Günümüz bağlamında Joker terörizmin ruhunu temsil eder; gökyüzünü karanlığa boğan duman bulutlarıyla, filmin başında duyulan ve bir şehrin saldırıya uğradığını düşündüren patlama sesleriyle, film de zaten 11 Ey-lül'le alakalı ikonografiyle doludur. Filmin incelikli olay örgüsü açıldıkça, şehrin merkezine art arda gerçekleştirilen, şirketleri, bankaları, polisi ve yasal sistemi hedef alan saldırıları resmeden sinematik bir gösteriye seyirci oluruz. Bu umutsuz durumda Batman Joker'in peşine düşer, telefonlarını dinler ve Joker'i yakalar yakalamaz da insan haklarını ve anayasayı bir kenara bırakıp ona işkence yapar. Bu sahne Bush-Cheney'nin terörizm karşıtı politikasını meşrulaştırıyor gibi görünüyor: Buradaki mantığa göre, düşmanımız mutlak anlamda kötüyse, onu yok etmek için yapacağımız her şey mubahtır, Karanlık Tarafa geçmek bile.[12] Nitekim, Rupert Murdoch'un sahibi olduğu *Wall Street Journal'm* köşe yazarlarından biri, Batman'in terörle savaşmak için Karanlık Tarafa geçen ve pek hazzedilmese de zorunlu olduğu söylenen işkence ve gözaltı politikaları nedeniyle liberaller tarafından eleştirilen George W. Bush'u temsil eden bir figür olduğunu öne sürmüştür. ı[ft]

Ancak film Karanlık Taraftaki taktikleri de katı bir biçimde sorgular, sözgelimi Joker'in asıl amacına ulaşmak için Batman, Dent ve polisi manipüle ettiği ortaya çıkar. Takip edilen Joker yakalanır, işkence görür ve işkence sırasında yalan söyleyerek Rachel'ın kaçırılıp öldürülmesine neden olur. Evvelce dürüst bir adam olan Dent Joker tarafından uçurumun kenarına sürüklenir, Rachel'ın anısını yaşatmak ve intikamını almak için onun ölümünden sorumlu tuttuğu kişileri öldürür. Rachel öldürülünce uçuruma iyice yaklaşıp Karanlık Tarafa geçer, şekil değiştirip Two-Face'e dönüşmesi bunu simgeler. *No Co-untry for Old* Men deki cani Chirguh gibi, Dent de ahlakı ve tercihi feshedip sadece yazı tura atarak karar verir, salt olumsallığın ve nihilizmin o tamamen anlamsız varoluşuna gömülmüştür ve insanların kaderini de böyle tayin etmektedir.

The Dark Knight Bush-Cheney döneminin bataklıklarını ve dipsiz kuyularını bu şekilde tasvir eder. 2^00'1i yıllarda çekilen Batman filmleri bir bütün olarak, ekonomi ve siyaset alanındaki kendi elitleri ile onları yok etmek isteyen ölümcül düşmanları artık iyice başına bela olan insanların kasvetli, derin pesimizmini dile getirir. Bu kasvetli siyasi alegori, Karanlık Tarafa geçmenin insanları ve toplumla-rı karıştırdığını, bozduğunu ileri sürer. Nietzsche'nin o meşhur sözünü bu duruma uyarlayacak olursak, bir canavarın yüzüne yeterince bakarsan o canavarın ta kendisi haline gelirsin.

Bu kitapta, son yirmi-otuz yılda çekilen önemli-önemsiz birçok Hollywood filminde, dönemlerinin bazı önemli olaylan ile sosyo-politik ve ekonomik çatışmalarını tasvir eden birçok konunun tekrar ettiğini ileri sürüyorum. Bu filmlerin çoğu dönemlerinin toplumsal ve siyasal mücadeleleri ile bağlamlarını yankılar ve bu mücadele ve bağlamlar çerçevesinde okunabilir. Bu şekilde film, bir dönemin toplumsal ve siyasal tarihinin tercümesine yardımcı olabilir; filmleri üretim, dağıtım ve alımlama matrisleri çerçevesinde bağlamsallaştır-mak da belli filmlerin, türlerin ve sinemacıların çoklu ve bazen çelişkili anlam ve etkilerinin aydınlatılmasını sağlayabilir. *Sinema Savaşları*, en popüler filmler ve ünlü yönetmenlerden daha marjinal olanlarına kadar uzanan geniş bir film, tür, yönetmen ve sinematik gösteri çeşitliliğini içeriyor. Oscar kazanan filmler çoğunlukla bir dönemin ruh halini ve zamanın ruhunu yansıtır. 1990'ların görece barış ve refah içinde geçen keyifli yıllarda *Forrest Gump* (1994), *Titanic* (1997) ve *Shakespeare in Love* (Aşık Shakespeare, 1998) gibi olumlu filmler Oscar kazanmıştır mesela. Buna karşılık, Bush-Cheney yönetiminin son üç yılında Akademi Ödülü kazanan prodüksiyonlar -*Crash* (Çarpışma, 2005), *The Departed* (Köstebek, 2006) ve *No Country for Old Men* (2007)- daha ziyade endişe dolu bir dönemi, olayların çığrından çıktığı, şiddetin kol gezdiği ve sosyo-ekonomik güvensizliğin ve krizlerin yoğunlaştığı bir dönemi yansıtır. [17] Irak ve terörizmle ilgili filmler gişede pek iyi bir hasılat yapmamışsa da (ki seyircinin Bush-Cheney politikalarından usandığına işaret ediyordu bu), 2005'te En İyi Film dalındaki aday listesinde *Brokeback Moun-tain* (Brokeback Dağı), *Capote*, *Crash*, *Munich* (Münih) ve *Good Night, and Good Luck* (İyi Geceler, İyi Şanslar) gibi "mesaj veren filmler" ağırlıkta olmuştur. Gerçeklerden kaçmak isteyen kitleler bu filmlere yönelmezken, prodüksiyon camiasının önemli üyeleri, eleştirmenler ve

seyirciler, o dönemin sıkıntılarına dair içgörüleri nedeniyle bu sinematik vizyonlara ilgi göstermiştir.

17. Farklı dönemlerin Oscarlan arasındaki tezatı yansıtan bir metin için bkz. Patrick Goldstein, "A dark view on dark times", *LosAngeles Times,* 25 Şubat 2008: El, 12.

2009 Akademi Ödülleri, Bush-Cheney yıllarının toptan reddi ve Obama'nın çeşitlilik, ilerlemecilik ve umut vizyonunun kucaklanışı olarak okunabilir. O yıl Amerikalı olmayanların kazandıkları ödüllerin sayısı, film ve sinema kültürünün giderek küreselleştiğini tekrar doğrulamakla birlikte, Bush-Cheney yıllarının dar ulusalcılığı ile şovenizminin bir reddi anlamına da gelir. Özellikle *Slumdog Million-aire'in* (Milyoner) kazandığı sekiz ödül, sekiz yıldır süregiden tek boyutlu bir muhafazakâr ideoloji ile zenginlik ve güce göre ayarlanmış bir yönetim ve kültürden sonra, çeşitliliğe, çokkatmanlılığa, eleştirel tasavvura duyulan özleme ve marjinal olanlarla ezilenleri anlama gayretine duyulan hasrete işaret eder. *Slumdog Millionaire'in* gösterime girdiği dönemlerde patlak veren kapitalizm krizinden perişan olmuş küresel seyirciyi etkilediği açıktır.

Mickey Rourke'un *The Wrestler'daV* (Şampiyon) performansı karşısında Sean Penn'in *Milk* filmindeki performansıyla En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanışı, Penn'in kendi neslinin en iyi oyuncularından biri kabul edildiğini doğrulamakla kalmıyor, Hollywood'da Bush-Cheney rejimini belki de en çok eleştiren kişiye de selam çakıyordu. Penn bu filmde, ABD siyasetinde cinsel tercihi açıkça bilinerek seçilen -ve tam da bu nedenle akıl sağlığı yerinde olmayan bir homofobik tarafından öldürülen- ilk siyasi temsilciyi, cesur gay ak-tivist Harvey Milk'i canlandırmaktaydı. Penn'e En İyi Erkek Oyuncu ve *Milk'in* senaristi Dustin Lance Black'e En İyi Uyarlama Senaryo Oscarı'nın layık görülmesi, ABD'de giderek ağırlaşan homofobinin güçlü bir biçimde reddini temsil eder. Bu durum özellikle de gay ve lezbiyenlere evvelce verilen evlenme hakkının California'da 2008'de yapılan referandum sonucunda reddedilmesine dikkat çeker. Black ile Penn gecenin en çok alkış alan isimleri oldu ve ikisi de toplumun gayler ile lezbiyenleri kabul etmesi gerektiğiyle ilgili olan ve çok iyi tepki alan birer siyasi konuşma yaptı. Black konuşmasında, 13 yaşında bir gay olarak California'ya taşınırken Harvey Milk'in aktivist eylemlerini duyduğunda, açık bir hayat

yaşayabileceğine ve insanlar tarafından kabul edilip saygı görebileceğine dair bir umutla dolduğunu söyledi. Ödülü kazandığı için hakikaten çok şaşıran Penn konuşmasına "Sizi gidi kızıl komünistler, homo meraklısı itoğluitler sizi!" sözleriyle başladı. Salonun dışında gösteri yapan homofobiklere yönelttiği ağır eleştiriler salondan büyük bir alkış alınca, Hollywood camiasının özgürlükçü olduğu doğrulanmış oldu.

Ne var ki, yapılan törenler ve konuşmalar, Hollywood'un ciddi bir krizle karşı karşıya kaldığı durumlarda özgürlükçülüğünün sınırlarını da ortaya koymaktaydı. Oscar gecesinin formatı Buhran dönemi gösterilerine ve bir hayal makinesi ve gerçeklikten kaçış hali olarak Hollywood'a dayanmasına rağmen, ne ekonomik krizden veya Irak ve Afganistan'da devam etmekte olan savaştan (önceki Oscar kutla-malannda protesto edilmişti) söz eden oldu, ne de dönemin Holly-wood filmlerinin konusunu oluşturan ve kitabın ilerleyen bölümlerinde ele alacağımız meselelere, yani ekolojik krize ve bu konuda acil ve ciddi adımlar atma gereğine atıfta bulunan.

SİNEMA, SİYASET VE TOPLUM TARİHİ: SİNEMA GERÇEKÇİLİĞİNDEN ALEGORİYE

Genel olarak sinema, çeşitli görme biçimleri sunan bir tahayyüldür; ya geleneksel görme ve deneyimleme biçimlerini yeniden üretir, ya da insanın nesneleri daha önce hiç görmediği veya deneyimlemediği biçimlerde algılamasını sağlar. Filmlerin aurası da önemlidir, bu sayede seyirciler nesneleri farklı biçimlerde görebilir, duyabilir ve de-neyimleyebilir, farklı bir perspektiften değerlendirebilir, dolayısıyla da vizyonlarını ve deneyim menzillerini genişletebilirler. Sinema dünyayı çerçeve içine alır, bir "görülen dünya" sunar (Cavell 1971), eylem ve hareketi tasvir eden hareketli resimleri çoğaltarak zaman panoramalan ve tarih manzaraları serer önümüze. Sinema görme duyusunu dışsal, yüzeysel görünümlere odaklayabilir veya çağımızın en iyi filmlerinin çoğunun yaptığı gibi, insanlar, toplumsal ilişkiler veya tarihsel süreçlerle ilgili daha derin ve daha eleştirel vizyonlar sunabilir.

Filmler, belli bir dönemin olay ve fenomenlerini doğrudan tasvir ederek o dönemin toplumsal gerçekliklerini belgesel ve gerçekçi tarzda ortaya koyabilir. Filmler aynı zamanda, bir dönemin farklı veçhelerini tercüme eden, yorumlayan ve dolaylı olarak resmeden alegorik temsiller de

sunabilir. Dahası filmlerin estetik, felsefi boyut-lan ve öngörü boyutu vardır; yani belli bir ânın toplumsal bağlamının ötesine geçip gelecekte meydana gelebilecek olumlu veya olumsuz olaylan ifade edebilecek ve insanlığa, toplumsal ilişkilere, ku-rumlara ve belli bir dönemin çatışmalarına veya bizatihi insanlık haline dair içgörü sağlayabilecek, dünyayla ilgili sanatsal vizyonlar sunarlar.

Sinema gerçekçiliği uzlaşımlarının ve tarzının damgasını vurduğu filmler, gerçek olayları ve gerçek insanları sunmaya gayret eder. Oliver Stone'un Kennedy suikastı *(J.F.K,* l 99 l), Vietnam Savaşı *(Platoon/Müfreze,* 1986; *Born on theFourthofJuly /Doğum Günü* 4 *Temmuz,* l 989), *Nixon* (1995) gibi veya karşı-kültürü konu alan *The Doors* (1991) veya 11 Eylül sonrasında çektiği *World Trade Çenter* (Dünya Ticaret Merkezi, 2006) gibi tarihsel olaylan tasvir etmeye çalışan tarihsel dramlarında örneklerini gördüğümüz eleştirel belgesel ve filmler bu kategoride yer alır. Stone'un sineması, epik tarihsel bağlamı Richard Nixon, *World Trade Center'ın* itfaiyecileri veya *W.'* daki (2008) George W. Bush gibi figürlerin günlük hayatlarının inşa edilip betimlenmesiyle birleştirir. Stone bu filmlerde dönemin tarihsel gerçekliklerini yakalamak için klasik Hollywood sineması tekniklerini kullanarak hayli gerçekçi karakterler, olay örgüleri ve hikâyeler oluşturmaya çalışır.

Bu sinematik haritalama girişimleri tarihsel olaylan, kişileri, tipleri, kültürel normları ve belli bir toplumun diğer tanımlayıcı özelliklerini temsil etmeye yöneliktir. ı® Her ne kadar gerçeğe son derece bağlı olsalar da belgeseller, ve sinematik gerçekçilik nihayetinde birer inşadır. Oliver Stone örneklerinden de rahatlıkla anlaşılacağı üzere, filmler toplumsal ve tarihsel gerçeklikler konusundaki eleştirel görüşleri kendilerine has ideolojik önyargılar ve perspektiflerden beslenen yorumlardır.[19] İyi yorumlandığında ve belli bir bağlama oturtulduğunda filmler belli başlı tarihsel kişiler, olaylar veya dönemlerle ilgili önemli içgörüler sağlayabilir.

Belli başlı filmlerin temsil ettiği toplumsal gerçeklikler veya fan-tazilerle ilgili makul yorumlar gerektiren fantezi ve korku filmleri alegorik film kategorisine girer.[13] Eleştirel alegorik yorum, toplumsal koşul ve deneyimlerin sinemadaki temsillerinin ardındaki gerçekliklerini araştırmayı gerektirir. 1970'lerin sonlarından günümüze kadar uzanan zaman diliminde

çekilmiş olan bir sürü perili ve yıkık dökük ev filmi *(The Amityville Horror/Dehşet Sokağı* devam filmleri ile *Poltergeist/Kötü Ruh* üçlemesi gibi) orta sınıfa mensup ailelerin Rea-gan döneminde yaşadıkları evlerini kaybetme veya ailelerinin parçalanması korkularını (bkz. Kellner 1995) yansıttığı biçiminde yorumlanabilir mesela. Zira Reagan döneminde orta sınıflar giderek daha alt tabakalara düşmüş, boşanmalar artmıştı ve aileler evlerini kaybetmekteydi (2^00'lerde, Bush-Cheney döneminde mortgage krizi patlak verdiğinde bu durum bir kere daha ayyuka çıkmıştır).

Tarihi filmler veya günümüzün gerilim filmleri de yaşadığımız dönemle ilgili alegoriler sunabilir bize. Paul Thomas Anderson'ın *There Will Be Blood* adlı filmi aşın maskülen bir Amerikan güç isteminin ve açgözlülük ile yağmacı kapitalizmin yıkıcı etkilerine sert bir eleştiri getirir. *No Country for Old Men* kötülük ile şiddeti amansız bir doğa ve günahkâr insanlar üzerine temellendirirken, *There Will Be Blood* açgözlülüğün, şiddetin ve deliliğin köklerini din ile aile payandalarının zar zor desteklediği -bazen altını oyduğu- zincirlerinden boşanmış bir kapitalizm ile ataerkilliğe kadar uzatır. Ander-son'ın epik tarihsel dramı, Amerika'nın rahatsızlığının ve deliliğinin köklerine uzanmaya, Amerikan toplumunun sorunlarının temel kurum ve değerlerinden kaynaklandığını göstermeye ve mevcut duruma eleştirel bir yorum getirmeye çalışır.

Petrolden kazanılan koca bir servet ve onun kanlı sonuçlarını konu alan bu aile hikâyesi, Bush ailesi ile bu ailenin korkunç para ve iktidar hırsının bir alegorisi olarak da okunabilir; George W. Bush ve Dick Cheney'nin Irak'ı -kısmen petrol için- işgaliyle doruk noktasına ulaşan ve kanla sonuçlanan bir alegori olarak.21 Filmin hikâyesinin merkezini, petrolcü Daniel Plainview'un (Daniel Day-Lewis) zengin ve iktidar sahibi oluşu oluşturur; Plainwiev'un oğlunun göbek adı kısaca H. W.'dur, yani George H. W. Bush'unkiyle bire bir örtüşür. Bush ailesinin tarihinde, H. W. Herbert Walker'a karşılık geliyor. Bush-Walker aile hanedanlığının önde gelen bankerlerinden biri olan Herbert Walker, Prescott Bush'un iş ortağı ve Prescott Bush'la evlenen Dorothy Walker'ın babasıydı. Prescott Bush ile Herbert Walker servetlerini, başka işlerin yanı sıra, Alman iş çevreleri ve Naziler ile ABD arasındaki çıkar ilişkilerini idare ederek elde etmişlerdi; örneğin ilk dönemlerinde Alman faşizmini finanse eden ve onun askeri altyapısının sektörlerini inşa eden Krupp gibi sanayicilerle bağlantıları

vardı. Dorothy-Prescott Bush çiftinin oğlu George H. W. Bush'un adı petrol işiyle anılacaktı, tıpkı onun ele avuca sığmaz oğlu George W. gibi. Aile içinde "Junior" denilen genç George W. petrolle ilgili bütün işlerde başarısız oldu belki ama başkanlık süresi boyunca petrol endüstrisinin çıkarlarını hep ön planda tutup gözetti; önce petrol ' fiyatlarının rekor düzeylerde seyretmesinde, sonra da 2008 yaz ve güz aylarındaki ekonomik krizde etkisi oldu.22

Günümüz bağlamında *There Will Be Blood* da Bush-Cheney'nin Irak işgaliyle ilgili bir alegori olarak okunabilir. Yönetimin kilit üyeleri Plainview gibi petrol ve enerji endüstrileriyle ilişkiliydi, yeni petrol kaynaklan arıyordu ve "şok ve dehşet" istilasının ardından ateş başlamış, kan dökülmüştü. Bush-Cheney de Plainview gibi burnunun dikine giden, dediğim dedik, yaptığı hataları görmeyen, iktidar ve tahakkümün karanlık güçleriyle hareket eden türden insanlar. Tıpkı Plainview gibi Bush-Cheney de şirazeden çıkmıştı ve o Hata Saltanatı sırasında şiddet dolu icraatlarının hayırlı bir sonuç vereceğine dair ufukta en ufak bir belirti bile yoktu.

Daha nice meseleyi somutlaştırdıkları gibi Bush-Cheney hükümetini de yorumladıkları için, 2^Wli yılların *There Will Be Blood* ve *Batman* filmlerini birer alegori olarak okuma önerisinde bulunmuştum. Bunlara ek olarak, Bush-Cheney rejiminin zayıfladığı dönemlerde çekilen *The Manchurian Candidate* (Mançuryalı Aday, 2^M), *Syriana* ve *Vfor Vendetta* (2006) gibi siyasi gerilim filmleri de (4. Bölüm'de bu filmleri ele alıyorum) liberallerin sağcıların baskısından duydukları korkulan dile getiren alegoriler olarak okunabilir.

Filmler görüntüleri, sahneleri ve hikâyeleri aracılığıyla belli bir döneme ışık tutar. Walter Benjamin ve T.W. Adomo'nun da belirttiği gibi, filmler gibi kültürel formlar, içinde bulunduğu toplumsal çevreyi aydınlatan "diyalektik imgeler" sağlayabilir.2[3] Film yüce bir kültür

biçimi değildir belki, ama estetik olan güzellik ve aşkınlık uğraklan, modemist olan tarz, yenilik, mücadele veya direniş uğrakları vardır.

Dolayısıyla film okumaları, sinema formunun ve tarzının analizinden hayatın felsefi tahayyüllerine kadar geniş bir alanı kapsayan estetik boyutla ilişkiye girebilir[14] Coen biraderlerin 2007'de Akademi Ödülleri Gecesi'nde

En İyi Film ve En İyi Yönetmen dallarında ödül alan *No Country for Old Men* filmi Cormac McCarthy'nin aynı adı taşıyan romanından uyarlanmış bir film. Gerek roman gerekse film, planlandığı gibi gitmeyen bir uyuşturucu alışverişinden kalma bir yığın para bulan ve bu nedenle hem suçluları hem de şerifi peşine takan, işçi sınıfından bir adamın hikâyesini anlatırken, olanca şiddetiyle erilliğin cinnet boyutuna varışını kötümser bir bakış açısıyla gözler önüne seriyor. Teması bakımından, *No Country for Old Men'* in sinemaya tahvil ettiği şey iç karartıcı bir varoluş felsefesidir: Tanrı Öldü, varoluş anlamdan yoksun, kurtuluş imkânı yok, hiçlik denen dipsiz kuyu hayatın başına musallat olmuş durumda, kör talih her an insanın dünyasını başına yıkabilir, Kötülük İyiliğe galebe çalıyor, İyilik cezalandırılıyor veya kifayetsiz kalıyor ve yaptıkları Kötünün yanına kâr kalıyor. Gerçekten de filme varoluşsal bir endişe, korku, ihanet ve her an şiddet sonucu ölüm ihtimali ethosu hâkimdir. Nietzs-che, Heidegger, Sartre ve diğerlerinin ileriye götürdüğü sahici eylem, kendini yaratma veya aşma kahramanlığına sahip olmayan bir varoluşçuluğun en kasvetli vizyonu olduğu aşikârdır bunun.[25] Daniel Cho'nun ileri sürdüğü gibi, filmi Kanun ve Ataerki'nin Terör'le baş edemediği, Bush-Cheney karşıtı bir alegori olarak okumak da mümkün. Daha doğrusu, *No Country for Old Men* çok çeşitli okumalara açık çokkatmanlı bir film.[26]

Yenilikçi filmler, tarz ve biçimleri sayesinde seyircilere daha iyi hayat tahayyülleri sunabildikleri gibi günümüzle ilgili eleştirel düşünceler de ortaya koyabilir veya insan varoluşuna ilişkin felsefi aydınlanma da sağlayabilirler. Filmlerde seyircilerin mevcut hayat ve zamanlarının sınırlarını aşarak yeni görme, yaşama ve varoluş tarzları tasavvur etmelerini sağlayacak ütopyacı bir boyut potansiyel olarak vardır. Filmlerdeki daha iyi bir dünyaya dair idealize görüşler ideolojik haleler sunabilir; bu görüşler eleştirel bir biçimde deşifre edildiğinde kendi döneminin ideolojik sorunsallarına ve mücadelelerine ışık tutabilir. Frederick Jameson'ın (1981) işaret ettiği gibi, *The Godfather* (Baba, 1972) ve *Jaws* (1975) gibi popüler filmlerin bile ütopyacı uğrakları olabilir: *The Godfather'ın* başlarındaki komünal aile hayatı sahnesi, Jaws'taki köpekbalığı saldırısına uğramadan önce New England toplumu ve toplumu korumak isteyen adamın topluma bağlılığı ve kahramanlığı gibi. Filmler aynca, 1. Bölüm'de sözünü ettiğim ekolojik felaket filmlerinde olduğu gibi, gelmekte olan felaketler hakkında karşı-ütopyacı uyarılarda da bulunabilir.

Özetle, filmler günümüz kültürlerinin hayati bir parçasını oluşturur ve içinde bulunduğumuz çağın temel ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel boyutlarında kök salmıştır. Filmler farklı farklı meseleleri gündeme getirir ve içinde bulunduğumuz ânın öne çıkan kaygılarıyla ilgili tartışmaları kışkırtabilir. Andrew Light (2003) günümüz filmlerinin insanları izleme ve dinleme teknolojileri, kimlik politikaları veya çevrecilik konularında önemli tartışmalara neden olduğunu, siyasi aydınlanmaya veya felsefi kavrayışa katkıda bulunabilecek tartışmalar yarattığını ileri sürer. Kitap boyunca, filmlerin eleştirel yorumlarının günümüz ABD kültür ve toplumunu anlamamıza yardımcı olabileceğini ve böylece siyaset ile devlet, şirketler ile ekonomi, ekonomik kriz ile çevre krizi, terörizm, savaş ve militarizm ile demokrasiye yönelik tehditler hakkındaki önemli tartışmalara katkıda bulunabileceğini göstermeye çalışıyorum.

Genel olarak, 2^00-2008 arasında çekilmiş Hollywood filmlerini analiz ederken tarihten ve sosyal teoriden yararlanıyor, sonra da filmleri o dönemin tarihsel eğilimleri, çatışmaları, imkânları, krizleri ve kaygılarına ışık tutmak için kullanıyorum. Filmi belli bir bağlama oturtarak okumak, onu toplumsal-tarihsel bir ortama yerleştirmeyi ve dönemin toplumsal-tarihsel olaylarını ve mücadelelerini nasıl ifade ettiğini göstermeyi gerektirir. Siyasi söylemler çoğunlukla ilişkiseldir, belli bir tarihsel durumda savaş veya militarizm, toplumsal cinsiyet veya cinsellik, din veya devlet konusundaki çelişkili pozisyonlara muhaliftirler. İkiden fazla muhalif siyasi pozisyon olabilir elbette, ama daha radikal söylemler ortaya çıksa da, sık sık çeşitli seviyelerde çelişki ve belirsizlikler görülse de, anaakım şirket medyası ve eğlence sektöründe liberal söylemler ile muhafazakâr söylemler arasındaki karşıtlıktan başka bir şey yoktur. Bu saptama açısından değerlendirildiğinde, Hollywood filmleri Amerikan toplumunun belli bir tarihsel uğraktaki psikolojik, sosyo-politik ve ideolojik terkibi hakkında önemli sinematik vizyonlar sunar. Filmleri belli bir bağlama dayanarak okumak, toplumsal sorunlar ve çatışmalar hakkında fikir sahibi olmamızı ve hâkim ideolojiler ile yeni yeni ortaya çıkan muhalif güçler konusunda değerlendirmelerde bulunmamızı sağlar.

HOLLYWOOD FİLMİ VE İÇİNDE BULUNDUĞU DÖNEMLE İLİŞKİSİ: DÖNEMİN İŞARETLERİ

İçinde bulunduğumuz dönemin ve bazen gizli kalmış tarihlerinin tasvirlerini 2^Wli yılların önemli filmlerinde açıkça görmek mümkündür. Görece barış ve refah içindeki Clinton-Gore döneminden Bush-Cheney yönetiminin militarist müdahaleciliğine ve türlü türlü krizine geçiş, 11 Eylül'den önce ve hemen sonra çekilen savaş ve siyasi gerilim filmlerinde öngörülmüştür. Filmlerin öngörme özelliği vardır, çevrildikleri dönem içinde meydana gelebilecek olayları tahmin edebilir, öngörebilirler. 11 Eylül'de New York'taki Dünya Ticaret Merke-zi'ne ve Pentagon'a düzenlenen terörist saldırılardan önce Hollywood filmleri, ABD topraklarına düzenlenen terörist saldırılar ve çeşitli terörist grupların saldın tehditleri gibi konular işlemiştir. Edward Zwick' in *The Siege* (Kuşatma, 1998) adlı filmi 2^Wli yıllarda ABD'de ve dünya genelinde ortaya çıkacak terörizmle ilgili şaşırtıcı öngörülerle doludur. Hâlâ hararetle tartışılan bir konuyu, terör tehdidiyle nasıl ba-şedileceği meselesini işleyen *The Siege*, Bush-Cheney yönetiminin aşırıyakaçan bir konum alacağını öngörür ve karşı-argümanlar sunar.

Film, Suudi Arabistan'daki Amerikan askerlerinin konuşlandığı Khobar Kuleleri'nin bombalanması görüntüleriyle başlar, 1996'da buradaki ABD karargâhının bombalanması gibi gerçek bir olaya dayanır. Haberlerde bu saldırının ardında olduğundan şüphelenilen Şeyh Ahmed Bin Talal adlı bir Arap teröristin (ki bu kişi tekinsiz bir biçimde Usame bin Ladin'i andırmaktadır) görüntüleri yayınlanır. Bill Clinton'ın misilleme tehditleri savuruşunun görüntülerini, şeyhin arabayla çölde yol alışı, ABD'nin uydu teknolojisiyle yerinin tespit edilmesi ve nihayetinde yakalanması izler. Hemen sonra meymenetsiz bir Amerikalının, yani Tümgeneral Devereaux'nun (Bruce Willis) şeyhi izlediğini, onu gizli bir yerde alıkoyduğunu görürüz. Bir sonraki sahne New York'ta geçer, FBI'a içinde bomba bulunan bir otobüste rehinelerin alıkonulduğu bilgisi gelmiştir. FBI'ın terörle mücadele biriminden ajan Anthony (Hub) Hubbard (Denzel Washington) ile Arap kökenli Amerikalı iş ortağı Frank Haddad (Tony Shalhoub) operasyonu devralır ve patlayıcının dev bir boya bombası olduğunu anlar. Ama daha sonra FBI timine bir telefon gelir, telefondaki ses talepleri olduğunu, bunlar yerine getirilmezse gerçek bombaların patlatılacağını belirtir. Hemen ardından da "onu serbest bırakın" yazılı bir faks gelir.

CIA ajanı olduğu anlaşılan birinin olay yeri incelemesi yaptığını öğrenince, Hub ile Frank olay yerindeki gizemli kadını (Annette Be-ning) sıkıştırır, ama kadın kimliğini açıklamayı reddeder. Bir otobüste başka bir bomba olduğu ihbarı gelmiştir. Hubbard teröristleri çocuk ve yaşlıları serbest bırakmaya ikna etmeyi başarsa da, bomba patlar, birçok masum insanın ölümüne neden olur. Kadın CIA ajanı adının Elise Kraft olduğunu açıklar ve soruşturmaya ortak olur. Kısa bir süre sonra, emrindeki ajanlardan Samir Nazhde'nin (Sami Boua-jila) Arap Araştırmaları bölümünde ders verdiği dönemde intihar bombacılarından birinin vize başvurusunu öğretmen sıfatıyla imzaladığı anlaşılınca soruşturmaya daha sıkı sarılır.

FBI Brooklyn'de bir örgüt hücresi keşfedip bu hücrenin bütün üyelerini silahlı çatışmada öldürünce, terör tehditleri iyice yoğunlaşır. Başka bir hücre Broadway'de bir tiyatroyu bombalar, kentin kültürel hayatının ileri gelenleri dahil birçok kişinin ölümüne neden olur. Olayların tırmanmasıyla federal birliklerin devreye gireceği konuşulmaya başlar; bu arada, Hubbard bir okula dalıp tek başına olan bir teröristi öldürerek başka bir katliama engel olmayı başarır. FBI'ın One Federal Plaza'da bulunan Terörle Mücadele Şubesi'ndeki ofislerinin bombalanmasının hemen ardından acil durum ilan edilir ve ordu göreve çağrılır.2[7]

Daha önce Ordu'nun bu iş için doğru bir "araç" olmadığını, "neşter değil de pala" olduğunu söylemişse de, bu askeri operasyonun başına Tümgeneral Devereaux getirilir, başkan sıkıyönetim ilan eder ve içlerinde Frank Haddad'ın oğlunun da bulunduğu Arap asıllı genç Amerikalılar tutuklanarak şüpheli sıfatıyla toplama kampı gibi yerlere alınırlar. Devereaux Brooklyn'i dışarıya kapatır, buna karşılık öfkeli New Yorklular askeri işgale, bu tür kamplara ve birçok insanın sırf Arap olduğu için tutuklanmasına karşı protesto yürüyüşleri düzenler. Frank oğlunun tutuklanmasına öfkelenerek istifa eder. Bunun üzerine Hub'ın yanına CIA ajanı Sharon Bridger verilir. Sharon ona "Elise Kraft"ın sahte kimliği olduğunu, Irak'ta Saddam Hüseyin'i devirmek üzere telamcı İraklıları örgütleme operasyonunda görevli olduğunu söyler. Ne var ki bu operasyon iptal edilmiş, Kraft'ın emrin-dekiler öldürülmüştür. Ama Kraft kendisini son terörist hücresine götüreceğini umduğu Samir'i Irak'tan çıkarmayı başarmıştır.2[8]

Hubbard ile Kraft, Tank Hüseyni adında bir şüpheliyi takip edip tutuklar. Ama Devereaux Hüseyni'yi kendi nezaretine alır, işkenceden geçirir ve bir sorgulama sırasında öldürür. İşkence etiği hakkın-daki, Barack Obama'nın Dick Cheney'e karşı argümanlarını öngören bir tartışmanın geçtiği güçlü bir sahne girer araya. Bu sahnede Denzel

Washington'ın canlandırdığı karakterin işkence karşıtı argümanlar, Bruce Willis'in canlandırdığı karakterin ise yasadışı tutuklama ve işkenceyi savunan argümanlar ileri sürdüğü birtartışmaya tanık oluruz.

Brooklyn'in işgal edilmesine veAraplar ile Müslümanların tutuklanmasına karşı New Yorklu bütün etnik grupların katıldığı barışçıl bir gösteri yürüyüşü düzenlenirken, Samir'in hücrenin son mensubu olduğunu ve bu barış yürüyüşüne intihar saldırısı gerçekleştirmeyi planladığını öğrenen ajan Bridger dehşete kapılır. Yürüyüşe katılan Hıristiyanlarla Müslümanlar, siyahlarla beyazlar, gençlerle yaşlılar, hepsi sokaklara dökülmüş, Arap kökenli Amerikalıların tutuklanmasını protesto etmekte, "Korkmuyoruz! Korkmuyoruz!" diye haykırmaktadır. Bush-Cheney yönetimi sağcı gündemlerini dayatırken tam da bu korku motifini kullandığı için, böylesine insanlıkdışı kamplara karşı çıkmak ve askeri işgali protesto etmek için sokaklara dökülen binlerce Amerikalı imgesinin bir Hollywood filminde protesto ve kitlesel gösteriler için kullanılmasına pek rastlanmaz.

Barış yürüyüşünü sabote etmek niyetindeki Samir vücuduna bir bomba sarmıştır ve bu bombayı yürüyüşe katılan insanların arasında patlatmayı amaçlamaktadır ama Hubbard ile Haddad tam zamanında yetişerek katliamı önler. Çarpıcı bir restleşme sahnesinde Samir, kendisini durdurmaya çalışan Bridger'ı ağır yaralar, ama Haddad ile Hubbard Samir'e ateş ederek onu öldürür. Daha sonra etkileyici bir sahnede, Hubbard başka FBI ajanlarıyla birlikte, Tarık Hüseyni'ye işkence etmek ve onu öldürmek, şeyhi yasadışı biçimde alıkoymak ve birçok uluslararası yasayı ihlal etmek suçlarından tutuklamak üzere Devereaux'nun karşısına dikilir. Devereaux, Dick Cheney'yi öngö-rürcesine, kendisinin hukukun üzerinde olduğunu, ulusun koruyucusu olduğunu söyler ve askerlerine silahlarını onu tutuklamak isteyen FBI ajanlarına doğrultmaları emrini verir. Hubbard Devereaux'nun, askerlerin ve FBI ajanlarının önünde, bu ülkeyi kuran atalarının tam da bu uğurda can verdiklerini, Devereaux'nun yasadışı biçimde alıkonulan,

işkenceden geçirilen, hatta öldürülen Arap şüphelilerin elinden aldığı sivil özgürlükler ve insan haklan için savaş verdiğini söylediği güçlü bir konuşma yapar. Askerler Hubbard'ın tutkulu konuşmasından etkilenir ve Devereaux tutuklanmaya razı olur. Sıkıyönetim sona erer, Haddad'ın oğlu da dahil gözaltındakiler serbest bırakılır.

Şimdi geriye dönüp bakıldığında, *The Siege* Bush-Cheney hükümetinin 11 Eylül sonrası politikalarına, işkenceyi meşru göstermesine ve "olağanüstü nakilleri” ile gizli hapishanelerine yöneltilen, zamanının ötesinde bir özgürlükçü eleştiri gibi görünse de, film ilk gösterime girdiğinde büyük bir tartışma yaratmıştır. Ayrımcılığa Karşı Arap-Amerikalı Komisyonu, 1998'de gösterime girdiğinde filme büyük bir tepki göstermiş, basın sözcüsü Hüseyin İbiş şunları söylemiştir: "[Arapları terörist gibi gösterdiği için] *The Siege* son derece saldırgan bir film. Saldırganlığın da ötesinde. Saldırgan davranışlara alıştık, günlük bir olay haline geldi. Bu ise gerçekten tehlikeli bir şey."[15] Eleştirmen Jack Shaheen de bu görüşe katılıyordu: "Senaryoyu okurken ilk dikkatimi çeken şey Arap Müslümanların New York'u havaya uçurmaları, yüzlerce masum insanı öldürmeleri oldu. Filmde böyle sahneleri tekrar tekrar görüyoruz."[30]

Bununla beraber, yönetmen Ed Zwick ile Menno Meyjes ve Law-rence Wright'ın (ki Wright 2006'da bin Ladin ile El Kaide hakkında, *The Looming Tower* başlıklı bir kitap yazacaktır) senaryosu, 11 Ey-lül'deki terör saldırılarından ve onlara gösterilen yetersiz tepkilerden önce Amerikan siyasetine keskin bir eleştiri getiren, son derece zekice ve titizlikle yazılmış bir senaryodur. Geriye dönüp bakıldığında, Arap kökenli Amerikalıların mensup olduğu örgüt hücreleri abartılı olsa da, Müslümanlarla Arapların terörizmle özdeşleştirilmelerinde aşırıya kaçılmışsa da, film hem Amerikan topraklarındaki blami terörün hem de ona ABD hükümeti tarafından gösterilecek aşın sağcı bir tepkinin tehlikelerini tekinsiz biçimde öngörmüştür. *The Siege*, uzmanların l 1 Eylül olaylarına katkıda bulunan bir etken olduğu konusunda hemfikir olduğu, CIA ile FBI arasındaki koordinasyonsuzluğu ve gerilimi de gösteriyordu. Film ABD'nin Ortadoğu politikasının terör yoluna baş koymuş düşmanlar ürettiğine de işaret etmekteydi. Film, bugün Obama döneminde hararetini hâlâ koruyan o muazzam tartışmalara neden olan sözde siyasi düşmanlara uygulanan olağanüstü "nakilleri", siyasi mahkûmlara yapılan işkenceleri, işlenen

cinayetleri tasvir etmekteydi. *The Siege*, ordunun ulvi addettiği vatanı koruma ve kötülüğü yok etme ödeviyle, siyasi kısıtlamaları ve uluslararası hukuku askıya alarak, kendi işkence ve cinayet politikalarını uygulayan habis unsurlarını da tarif etmekteydi.

The Siege ayrıca, aksiyon-macera filmlerinin beyaz erkek kahraman geleneğini kırmakta ve dinamik bir Afrika kökenli Amerikalı ile onun son derece yetenekli Arap kökenli Amerikalı ortağı başta olmak üzere, güçlü kadınlardan ve diğer etnik kökenli Amerikalılardan oluşan çokkültürlü bir grubun düzeni koruyuşunu tasvir etmekteydi. Denzel Washington'ın canlandırdığı Hubbard karakteri zeki, kariz-matik, yetenekli, son derece kıvrak bir dille anayasa ile Amerikan değerlerini savunabilen ve Barack Obama'yı akla getiren bir karakter. Keza Arap kökenli Amerikalı ortağı Frank de son derece zeki ve yetenekli. Hapsedilen oğlunu bulmak için bir tecrit kampına girdiğinde, seyirci Arap kökenli Amerikalıların aynm gözetilmeksizin tutuk-lanışını onun gözünden görür. Aksiyon ve macera filmlerinde genellikle beyaz süper kahramanı canlandıran Bruce Willis'in canlandırdığı karakter ise güç manyağı bir kötü adam, tekinsiz biçimde Dick Cheney ile onun canilerinin argüman ve politikalarını çağrıştırır. Film, genellikle sağcı Hollywood aksiyon filmlerinde olduğu gibi ten renkleri farklı farklı kişilerin katledilmesiyle değil, ABD'nin anayasal düzeninin yeniden inşa edilmesiyle mutlu sona ulaşır.

Bu nedenle *The Siege*, günümüzden bakıldığında, hem ülke içindeki terörizmin hem de devletin teröre göstereceği aşın tepkilerin tehlikelerine karşı ihtiyatlı bir uyan olarak okunabilir. Filmin askeri tutukevleri ve insanların etnik profillerine göre gerçekleştirilen kitlesel tutuklamalarla ilgili tasvirleri II. Dünya Savaşı sırasında Japon kökenli Amerikalıların tutuklanma ve toplu halde tecrit edilmesini (bugün gereksiz, ahlak dışı ve anayasaya aykın olarak görülen eylemleri) hatırlatır. Bush-Cheney yönetiminin kitabında maruf Vatanseverlik Kanunu'nun bir uzantısı olarak bu tür tecrit merkezlerine yer verildiğinden, *The Siege'in* uyarılarının önsezili uyarılar olduğunu söyleyebiliriz. Film aşırı sağcılığın karşısında duran, yurttaş özgürlüğünden yana güçlü bir tavır alır; Arap kökenli Amerikalıların kitlesel tutuklanmaları sırasında filmin karakterlerinden biri şunu söyler: "Ya siyahlar yaptıysa? Ha? fralyanlar yaptıysa? Ya da Porto Rikolu-lar?" Film, Araplarla Müslümanlara karşı ırkçı tutumu gerekçelen-

dirmek için terörizmin nasıl kullanılabildiğini gösterir ve oportünist sağcı politikacıların korkuyu manipüle edip Amerikalıların hak ve geleneklerini çiğneyebilecekleri konusunda uyarıda bulunur.

William Frie^in'in *Rules of Engagement'ı* (Vur Emri, 2^00 Ortadoğu'daki Amerikan karşıtı öfkenin ve ABD askeri gücünün bu öfkeye karşı nasıl bir konum alacağının habercisidir. Senatör James Webb'in (D-Va) bir hikâyesine ve senaryo taslağına dayanan ama senaryosu esasen Stephen Gaghan tarafından yazılan bu aksiyon filmi Vietnam ormanlarında başlar: iki genç subay bir çatışmanın ortasında kalmıştır. Terry Childers (Samuel L. Jackson) Vietnamlı bir esiri öldürür ve Hayes Hodges (Tommy Lee Jones) ile onun müfrezesini zor durumda bırakan saldırıya son verilmediği takdirde esirin komutanını ölümle tehdit eder. Vietnamlı subay saldırıyı durdurmayı kabul eder, böylece Childers Hodges'ın hayatını kurtarır, ama Hodges'ın askerlerinin hepsi ölür. Film buradan 28 yıl kadar sonrasına, Hodges' ın emeklilik günlerine geçer. Hodges, Childers'la tekrar bir araya gelir, Childers askerlik hayatının "bambaşka bir şey haline geldiğinden" şikâyet eder: "Ne düşman var ne cephe, ne zafer ne yenilgi, ne ana ne baba. Yetim çocuklar gibiyiz.'^[1] Kısa bir süre sonra Childers, öfkeli Arap göstericilerin kuşattığı elçilik binasından elçi ile ailesini çıkarmak üzere Yemen'e gönderilir. Keskin nişancılar elçilik binasına ateş eder, Amerikan askerleri ölür ve Childers etraflarını saran kalabalığın içinde silahlı teröristler olduğu inancıyla askerlerine "dünyanın kaç bucak olduğunu gösterin şu itlere" der.

Childers angajman kurallarını çiğnemekle ve 83 masum sivilin ölümüne neden olmakla suçlanır. Üst düzey bir mahkemede yargılanmaya zorlanır. Sonrasında, ulusal güvenlik danışmanının (Bruce Greenwood) öfkeli Arapların çeşitli silahlarla kalabalık içinden elçilik binasına ateş ettiğini gösteren ve muhtemelen Childers'ı aklayacak görüntülerin olduğu bir video kaydını yok ettiğini görürüz. Filmde gerek ulusal güvenlik danışmanı gerek elçi kişisel ve siyasi menfaatlerinin peşinde koşan kötü ve yalancı karakterler olarak, "savaşçıların savaşçısı" Childers da günah keçisi olarak sunulur. Sonuç olarak film savaşan askerleri kahraman olarak gösterir, Bush-Cheney' nin İslamcı teröristlerin ABD'ye oluşturduğu tehdidin çok tehlikeli olduğu ve bunun için kısıtlanmamış bir askeri tepki vermenin gerekliliği konusundaki iddialarını sinemaya tahvil eder. *Rules ofEngage-ment,* özgürlükçü kurallar ile tereddütlerin zorunlu askeri eylemi

engelleyebileceğini ima ederek yönetimin Irak Savaşı'nda ve "terörle savaş"ta yasaları ve Cenevre Konvansiyonu'nu kasten ihlal edişini baştan mazur gösterir. Ayrıca filmde Araplar ne idiğü belirsiz, Amerikan karşıtı bir güruh, Childers'ın eylemlerini protesto etmek için bir araya gelen Amerikalı anti-militer göstericiler de bir cahil ve gafiller sürüsü gibi gösterilir (şirket medyasının savaş karşıtı göstericiler için takındığı tipik tutum da böyledir).32

11 Eylül'den önce çekilmiş, terörle ilgili diğer bir film, *Swordfish* (Kod Adı Kılıçbalığı, 2001), terörizm takıntısının nasıl arttığını gözler önüne serer ve terör tehdidi söz konusu olduğunda Amerikan hükümetinin çeşitli bölümlerinin ne kadar ileri gidebileceğini alegorik bir biçimde ortaya koyar. Gerçekleşmesi son derece imkânsız bu olay örgüsünde, dolandırıcı olan bir haberalma ajanının, ABD'yi tehdit eden terörist gruplara karşı "kara operasyonlar" (yani gayriresmi gizli operasyonlar) düzenlemek için milyonlarca dolar para toplaması anlatılır. Prodüktörlüğünü Joel Silver *(The Matrix)* ile Jonathan D. Krane'in *(Face*/Of!- Yüz Yüze) yaptığı, Dominic Sena'nın yönettiği film, son derece karmaşık bir siyasi komplo hikâyesini aksiyon-ma-cera formülüyle anlatıyor. *Swordfish* bir banka soygunu sahnesiyle başlıyor. Bir suç şebekesinin elebaşı olduğu anlaşılan Gabriel Shear (John Travolta) bankanın bilgisayarlarına erişim sağlamak ve kaçışında kullanmak üzere bir helikopter temin etmek için rehinelerin vücutlarına patlayıcı bağlamıştır. Bu sahneden sonra biraz geriye gidip, şebekenin elebaşının *hacker* Stanley Jobson'ı (Hugh Jackman) işe aldığı birkaç ay öncesine döneriz. Gabriel bir süre sonra hackera DEA'in 1980'lerde para aklamak ve uyuşturucu çetelerini yakalamak için kullanılan hesaplarında dokuz buçuk milyon dolar olduğunu, ama bu paranın o zamandan beri atıl kaldığını ve üzerine sürekli faiz eklendiğini söyler. Tam bir vatanseverlik abidesi olan dolandırıcımız, 1950'lerde J. Edgar Hoover ile FBI'ın devlet düşmanlarına karşı savaşmak için kara operasyonlar düzenlediğini anlatır. Gabriel yaptığı soygun planıyla DEA'in parasını alıp bununla Amerika'ya saldıracak herhangi bir terörist gruba veya ülkeye karşı yüksek teknoloji ürünü nükleer vb. silahlarla şiddetli saldırıların gerçekleştirileceği kara operasyonlara kaynak oluşturmayı amaçladığını açıklar. Sahtekâr "vatansever" başta para yedirdiği Stanley'yi tehdit ettikten ve sonunda kızını kaçırdıktan sonra, hackerımız şifreyi kırmıştır ve parayı Gabriel'in hesabına aktarıyor gibi görünmektedir.

Yan olay örgülerinden birinde Halle Berry, Gabriel'in gönülsüz hacken bu işi yapmaya razı etmeye çalışan, çekici, fettan sevgilisi Ginger'ı canlandırır. Stanley onu üzerinde bir kayıt cihazıyla yakalayınca, Ginger DEA ajanı olduğunu öne sürer. Stanley böylece Ginger' la bir bağ kurar, ama sonra onun gerçekten de Gabriel'in suç ortağı olduğu, Stanley'yi manipüle etmede ona yardım ettiği ortaya çıkar. Ama Stanley'nin de kendine göre bir planı vardır, bu nedenle filmin DVD'sinde alternatif bir son daha vardır. Filmin sinema gösterimlerindeki sonda, Stanley kızını kurtarmak için Gabriel'in Monte Carlo' daki banka hesabına parayı havale eder, Ginger da bu parayı başka hesaplara dağıtır. Kısa bir süre sonra, televizyonlarda şaibeli saldın-lar sonucu teröristlerin öldüğü haberleri dönmeye başlar, dolayısıyla Gabriel'in parayı almayı başardığı ve kara operasyonlar yürüttüğü anlaşılır. Filmin DVD'deki alternatif sonunda ise Ginger hesapta yalnızca 500 dolar olduğunu görür, sonra Gabriel'le birlikte neşeyle bir sonraki maceraya yelken açar.

Filmin ilk sonunun kara filme ve hikâyenin siberpunk kurgu köklerine daha sadık olduğu açık. DVD'deki yorumunda Dominic Sena, hacker Stanley'nin bir siberpunk romanındaki William Gibson karakteri üzerine inşa edildiğini, filmin estetiğinin bir siberpunk romanının hızına, şiddetine, karmaşık yüksek teknoloji altmetnine, siyasi kumpas motiflerine, suç batağına, belirsizliğine ve anlatı bakımından karmaşıklığına sahip olduğunu söyler.[16] 11 Eylül öncesinde çekilen bu film terörizmi bir oyun gibi ele alıyor, ancak 11 Eylül sonrasında kinizmi nedeniyle marjinal kalıyor ve tatsız hale geliyor (bkz. 2. Bölüm).

11 Eylül'den sonra Hollywood muhafazakâr politikalara dayanan gerilim filmlerine ağırlık vermiştir. John Moore'un *Behind Enemy Lines* (Düşman Hattı, 2002) adlı filmi 11 Eylül saldırılarından sonra baş gösteren aşın militarizm ve muhafazakârlığı sergiler. Hikâyesi bakımından tutarsız, siyasi söylemi bakımından düpedüz gericidir. *Behind Enemy Lines,* 11 Eylül'den sonra gösterime giren savaşla ilgili ilk filmdi; coşkulu yurtseverliği nedeniyle Fox stüdyosu gösterimini birkaç ay öncesine çekerek filmin Kasım 2001 'in sonlarında gösterime girmesini sağlamıştı. Filmde savaş uçağı pilotu olan Tğm. Chris Bumett'i (Owen Wilson) görürüz, pek keyfi yoktur, çünkü içeriği pek de belli olmayan bir asayiş görevi için Bosna'ya gönderilmiştir. Bur-nett filmde, heyecan verici şeyler yaşamadığı için istifa

etmeye hazır bir subay olarak tasvir edilir. Komutanı (Gene Hackman) Bumett'i bir casusluk görevine gönderir. Sırpların şüpheli eylemlerini daha yakından inceleyip fotoğraflamak için yön değiştirir, uçağı vurulur, peşinde bir keskin nişancı ve koca bir Sırp ordusu olduğu halde mucizevi biçimde kurtulur. Ne var ki, Fransızların komutasındaki NATO karargâhı siyasi durumun hassaslığı nedeniyle Amerikalı generalin teğmenin kurtarılması talebini reddeder (film burada, Irak üzerine yapılan hesapların Fransa ile ABD arasında gerilime yol açacağını öngörür).

Behind Enemy Lines ABD Donanması tarafından desteklenmiştir. Filmin başlarındaki, bir uçak gemisinden havalanan uçakların görüntüsünün, 1980'lerde bir meslek olarak askerliğe teşvik etmenin en önemli araçlarından biri haline gelmiş olan *Top* Gun'daki görüntülere bu kadar çok benzemesi de hayra alamet değildir (bkz. Kellner 1995: 75 vd.). *Behind Enemy Lines'ın* tanıtım filminin sinema ve televizyonlarda aylarca gösterilmesi, Donanma'nın en beğenilen askerlik tanıtım filmine dönüşmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Filmin yönetmeni John Moore o sıralarda bir Sega video oyunu reklamının yaratıcısı olarak tanınmaktadır; filmdeki imkânsız anlatısı, sallanıp duran kamerası ve çizgi roman havası onun sinema filmindeki deneyimsizliğinin ve kökeninin yansımasıdır.

Behind Enemy Lines'ın siyasi bağlamı karman çormandır, olayın ne zaman ve nerede meydana geldiği anlaşılmaz.3[4] Televizyondaki filmle ilgili haber görüntüleri, aynı zamanda filmin prodüksiyonunu yapan 20th Century Fox'un da sahibi olan Rupert Murdoch'un Sky TV News kanalında yayınlanmıştır, dolayısıyla filmin militarist ve muhafazakâr propaganda boyutu ayan beyan ortadadır. Birçok eleştirmen ana karakterin Sırp topraklarından kaçışının gerçekdışılığını, saçma sapan hatalarını ve kendisini sürekli açık hedefhaline getirmesini acımasızca eleştirmiştir. İşin garip yanı, filmin hikâyesi Bosna semalarında uçağı vurulan ama yakalanmaktan kurtulan USAF pilotu Yüzbaşı Scott O'Grady'nin üstün başarı ve kahramanlıklarına dayanmaktaydı. Yüzbaşı O'Grady sürekli küfür etmediği, havada akrobatik hareketler yapmadığı ve emirlere asla karşı gelmediği, kısacası filmde kötü tanıtıldığı iddiasıyla 20th Century Fox'a dava açmıştır.

Hack'li aksiyon filmleri yönetmeni Andrew Davis'in *Collateral Damage* (Ölümüne Takip, 2002) adlı filmi ABD'ye karşı terör saldırılarını öngörür ve kötü adamları yok etmek için aşın şiddet kullanımını mazur göstererek Bush-Cheney'nin dünyayı mutlak iyi ile mutlak kötü diye ayıran ak-karacı söylemiyle çakışır. Film 5 Ekim 200l'de gösterime girmeye hazırdır, ama 11 Eylül sonrası seyircinin vereceği tepkinin hassasiyeti nedeniyle gösterimi ertelenmiştir. DVD'de, gösterim tarihiyle ilgili bir röportajda Davis filmin Kasım 2001 'de seyirci üzerinde test edildiğini, alınan olumlu tepkiler sonucu halkın terörizmle ilgili aksiyon-macera-siyasi gerilim filmlerine hazır, hatta istekli olduğunun anlaşıldığını belirtir. Film resmi olarak 8 Şubat 2002'de 2000'den fazla sinemada gösterime girmiş ve dünya genelinde 78.382.433 dolar gişe hasılatı yapmıştır.3[5]

Amold Schwarzenegger'in itfaiyeci Gordy Brewer'ı canlandırdığı *Collateral Damage*, Gordy'nin bir binadaki tehlikeli bir yangının içine daldığı, bir kapıyı itfaiyeci baltasıyla parçalayıp içerideki insanları kurtardığı, dolayısıyla Dünya Ticaret Merkezi'ndeki kahraman itfaiyecileri akla getiren sahneyle başlar. Film sonra Gordy'nin eşinin sabah uyanış sahnesine geçer. Sevilen bir eş ve baba olduğunu anlatan ara sahnelerden sonra, Gordy'nin oğlunun rutin sağlık kontrolü için eşiyle oğlunu doktora bıraktığını görürüz. Gordy onları tekrar almak üzere bir kafeye girdiğinde bir bomba patlar, oğluyla eşinin ölümüne neden olur ve böylece sağcı bir intikam fantazisi hikâyesi başlar.

Kafe Kolombiya elçiliğinin yanındadır ve Kolombiyalı teröristler bombayı ABD'nin Kolombiya'nın iç işlerine karışmaması gerektiği mesajını vermek için patlatmıştır. Patlamadan sorumlu teröristler sol ve anti-emperyalist bir retorik kullansalar da, Kolombiya'da bir kokain fabrikası işleten ve kendilerine muhalif olan herkesi acımasızca öldüren tam anlamıyla satılmış katillerdir. Filmin son derece klişe ve ahlakçı senaryosu teröristleri mutlak kötü, ABD'yi mutlak iyi olarak sunarak Bush-Cheney yönetiminin o sıralarda yürürlüğe koymaya hazırlandığı, terör karşıtı addedilen aşırı eylemleri mazur göstermiştir^[6]

Rules ofEngagement ile *Collateral Damage* Bush-Cheney'nin terörizme karşı sağcı retoriğini sinemaya tahvil ederken, Ridley Scott' ın *Black Hawk Down* (Kara Şahin Düştü, 2001) adlı filmi de radikal klamcıların 11

Eylül'de patlak veren o korkunç Amerikan karşıtlığını öngörür. *Black Hawk Down* ABD'nin istila ve işgalinden sonra Irak'ta baş gösterecek olan, sivillerin yoğun olduğu şehirlerde yapılacak şiddetli gerilla savaşlarının da "önizlemesi" gibidir. 11 Eylül'den

36. *Collateral Damage'in* bağlamı ve ideolojik sorunsalı hakkındaki çarpıcı bir incelemesinde Russell Meeuf, filmin ABD'nin Latin Amerika'da işlediği ve kabul ettiği suçlara işaret edip ABD'yi iyinin cisimleşmiş hali, düşmanlarını kötü olarak tasvir eden ak-karacı muhafazakâr söylemi güçlendirmek suretiyle terörizm konusunu karmaşık hale getirdiğini belirtir, ki filmin bu şekilde okunmasına ben de katılıyorum; bkz. *"Collaıeral Damage:* terrorism, melodrama, and the action film on the eve of 9/11 ", *Jump Cuı* 48 (Kış 2^006 www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/ CollatDamage/index.html (erişim tarihi 19 Aralık 2008). Meeuf, sözlerinin devamında Schwarzenegger'in müşfik, kibar bir süper kahraman ve intikam figürü olduğunu belirtiyor; Gordy karakterini itfaiyeci eğitimi sayesinde ileride büyük kahramanlıklara imza atacak sıradan bir adam olarak sunan DVD'deki röportajda da ortaya konan bir okuma bu. Schwarzenegger'i ruhsuz bir ölüm makinesi olduğu önceki rollerine göre daha ataerkil bir kahraman olarak sunan bu okumalarda doğruluk payı var, ama *Collateral Damage'in* olay örgüsü büyük ölçüde Amerikan monomi-tini andırıyor, yani kurtarıcı kahramanlarını barbarlığa karşı medeniyeti koruma görevine sahip, kötüyle savaşan iyinin cisimleşmiş hali, bu uğurda ceza ve işkenceye m^z kalan ve toplumda düzeni yeniden sağlamak için nihayetinde şiddete başvurmak durumunda kalan kişiler biçiminde inşa ediyor (bkz. Jewett ve Lawrence 2002). *Collaıeral Damage'de* Schwarzenegger'de cisimleşen süper kahraman miti Amerikalıların o tipik "yalnız kahramanından daha evcimendir; Önce kendi ailesiyle, daha sonra da Kolombiyalı kadın ve oğluyla iken olduğundaki gibi, Gordy film boyunca babacan roller sergiler. Aslında, Kolombiyalı kadının ABD'deki hükümet binalarını yerle bir etme girişimlerinden ve Gordy'nin elinden olan ölümünün ardından, filmin sonlarına doğru çocuğu baba şefkatiyle sallamasından Gordy' nin çocuğu evlat edinmek niyetinde olduğunu anlıyoruz. Kolombiyalı terörist karı-kocanın kendi çocuklarını feda etmeye hazır oluşları da mutlak anlamda kötü olduklarının altını çiziyor ve ABD'nin teröristlere karşı uyguladığı aşın taktikleri meşru kılıyor.

37. *Black Hawk Down'ın* dünya genelindeki hasılatı 5 Ocak 2009 itibariyle 172.989.651 dolardır (bkz. wwwboxofficemojo.com/movies/?id=blackhawkdown. htm).





Ridley Scott'ın *Black Hawk Down* filminde Somali'de düşman radikal İslamcı kuvvetlerin ablukaya aldığı Amerikan askerleri görülüyor. Bugünden bakıldığında bu görüntü ABD'nin Irak müdahalesinin önizlemesi gibi duruyor.

aylar önce çekimine başlanan *Black Hawk Down* terör saldırısından sonra birkaç ay gösterime sokulmamış, ama 2001 sonu-2002 başında ülke çapında geniş bir alanda gösterim imkânı bulmuş, popüler bir film haline gelmiştir.[37]

Mark Bowden'ın romanından esinlenilerek çekilen filmin konusunu Somali'de Ekim 1993'te meydana gelen ve 18 saat süren korkunç silahlı çatışma, iki Kara Şahin helikopterinin düşürülmesi ile helikopterlerdeki mürettebatı ve şiddetli şehiriçi çatışmalarda zor duruma düşen diğer askerleri kurtarmak için kan revan içinde sürdürülen girişimler oluşturuyor. *Black Hawk Down,* kıtlık ve berbat bir iç savaş yüzünden Somali'de 300 bin insanın hayatını kaybettiğini belirten biryazıyla başlıyor. 1992'de BM insani gıda yardımı yapmak ve kolluk güçleri temin etmek üzere duruma el

koymuş, ama Somalili bir milis grubu BM'nin barışı sağlamakla görevli 25 Pakistanlı personelini öldürüp derisini yüzmüş, ABD/BM'nin bu duruma karşılık vermesi gerekmiştir. Filmin hikâyesi, aşiret ve milislerin lideri Muhammed Aidid'in çevresinde toplanmış olan Somalili militanları oradan uzaklaştırmak üzere ABD Ordusu'nun Ranger ve Delta Force birimlerinin Somali'ye girişi etrafında dönüyor. Amerikan kuvvetleri Irak'ta olduğu gibi Somali'de de iyi bir kara istihbaratına sahip değildir, çıkarma başladığında askerler iyi silahlanmış ve örgütlenmiş isyancıların güçlü direnişiyle karşılaşır. Çıkarma kısa zamanda bir kaosa dönüşür, çok sayıda isyancı grubu Amerikan askerlerinin etrafını sarar; askerleri keskin nişancılarla bertaraf eder, omuzdan atılan füzelerle iki Kara Şahin helikopterini düşürür, askerleri tehlikeli şehir koşullarında ablukaya alır, düşürülen helikopterlerden birini ateşe boğarlar ve bütün bu görüntüler Amerikan askerlerinin Irak'ta karşı karşıya kalacağı şehiriçi savaşın korkunçluğunu sezinletir.

Black Hawk Down' eleştirenler, olan biteni düşünmeye veya analiz etmeye fırsat vermeksizin seyirciyi dur durak demeden savaş görüntüleri ve seslerine boğan, yaylım ateşi gibi savaş sahnelerini kötülemişlerdir (McCrisken, Pepper 2005). Pentagon *Black Hawk Down* 'ın ekibine film için gerekli helikopterleri ve filmin gerçekçiliğini güçlendirmek için Delta Force askerleri sağlamış, film de ABD' nin askeri hümanizmini ve Amerikan askerlerinin kahramanlıklarını yansıtmaya itina göstermiştir. Son derece militarist olmasına rağmen, *Black Hawk Down* düşman kuvvetlerine, çok sayıda silah kaynağına ve ABD'nin elindeki teknolojik avantajları kullanmasını engelleyen savaş alanlarına sahip ülkelere müdahale etmenin ■ tehlikeleri üzerine ihtiyatlı bir hikâye olarak da okunabilir. Irak gibi Somali de orada kendilerini şiddetli bir isyanın içinde bulan Amerikan askerleri için "Görevimiz Tehlike"dekiler gibi yerine getirilmesi imkânsız bir görevdir. Birçok Afrikalıyı beyaz Amerikan askerlerine saldırırken gösterdiği için ırkçı olduğu eleştirisine maruz kalmışsa da,3® Scott'ın filmi aslında isyancıları on dokuz Amerikan askerini öldürüp birçoğunu da yaralayan, çok iyi örgütlenmiş, motivasyonu yerinde ve yetenekli kişiler olarak göstermektedir. Filmin sonunda görüntüye gelen bir yazıda ise bu müdahale sırasında binden fazla Somalilinin öldüğü bildirilir.

Bazen daha eski dönemlerde geçen çağdaş filmlerin şimdiki zamanla ilgili eleştirel yorum ve vizyonlar sunduğu olur. Vietnam Sava-şı'nın sürdüğü 1960'lar ile 1970'lerde -John Wayne'in propaganda filmi *The Green Berets* (Son Hücum, 1968) hariç- apaçık Vietnam'la ilgili filmler çekilmediyse de, çoğu kişi Robert Altman'ın Kore'deki bir tıp ekibinin başından geçenleri bir kara komedi olarak ele alan *M.A.S.H.* (Cephede Eğlence, 1970) adlı filmini büyük oranda Vietnam' la ilgili bir film olarak görmüş; eleştirmenler Sam Peckinpah, Robert Aldrich ve diğerlerinin şiddet dolu Westem filmlerini Vietnam karşıtı alegoriler olarak değerlendirmiştir (bkz. Wood 1986; Kellner ve Ryan 1988). Keza George Clooney'nin yönettiği, Edward R. Murrow' un Joe McCarthy ve l 950'lerin aşırı sağcıları ile mücadelesini anlatan *Good Night and Good Luck* (2005) bir yandan McCarthyciliğin korkunç taraflarını ve medyadan orduya kadar çok çeşitli kurumlarda yürütülen cadı avının yarattığı paranoyayı ele alırken, bir yandan da Adalet Bakanlığı'ndan Çevre Koruma Örgütü'ne (EPA) kadar çeşitli hükümet dairelerini politize etmeye çalışan, Vatanseverlik Kanunu' na dayanarak düşman gördüklerini yargılamadan hapseden aşın sağcı Bush-Cheney rejimi hakkında eleştirel düşünceler geliştirir. Bush-Cheney yönetimi ABD tarihinde en büyükdinleme operasyonunu gerçekleştirmiş, medyada kendisini eleştirenlere acımasızca saldırmış, çoğunlukla bu kişilerin hayatlarını mahvetmeye çalışmıştı örneğin.

Bazı filmlerse o dönemin ethosunu açıkça dile getirmiştir. Gold-man-Sachs çalışanlarından Ruth Epstein'ın yazdığı ve prodüktörlerinden biri olduğu, Harvey Kahn'ın yönettiği, filmin bir diğer prodüktörü olan Christian Slater'ın aynı zamanda başrolü üstlendiği *The Deal* (Kirli Anlaşma, 2005), 2008 yılında Wall Street'te ve küresel çapta meydana gelen mali çöküşe katkıda bulunan şirketlerin açgözlülüğü ve kısa vadeli kâr uğruna kuralları çiğnemeye dünden razı olmalarıyla ilgili. Slater, Wall Street'in dava vekilliğini üstlenen Tom Hanson'ı canlandırıyor. Tom Hanson'dan, aslında petrol sondajı konusunda uzman olmayan Condor isimli ABD'li bir petrol şirketi ile Black Star isimli bir Rus petrol şirketi arasında gerçekleşecek olan şirket birleşmesinde "gereken itinayı" göstermesi istenir. Çekildiği tarihin birkaç sene sonrasında geçen filmde, ABD ile bir Arap Devletleri Konfederasyonu arasında savaş vardır ve bu savaş büyük bir enerji krizine neden olmuştur. Söz konusu şirket birleşmesinin ihtiyaç duyulan petrolün büyük bir kısmının Rusya'dan getirilmesini sağlayacağı düşünülür, ama

nihayetinde bu anlaşmanın Rus mafyasının Arap petrolünün Rusya'ya gönderilmesini, oradan da ABD'ye naklini mümkün kılarak ambargoyu baypas edecek gizli bir tertibi olduğu anlaşılır. Kariyeri bu anlaşmanın gerçekleşmesine bağlı olmasına rağmen, Hanson böylesine büyük bir skandalın içinde yer almak istemez ve ABD hükümeti yetkililerine gidip bu gizli tertibi anlatır. Hükümet başlarda bu sorunu çözecek Beyaz Şövalye'ymiş gibi görünse de, Hanson hükümetin bu gizli tertibin içinde olduğunu öğrenir ve yozlaşmış bir şirketi ve siyasi kültürü ifşa eder.

Aynı yıl gösterime giren -ve 4. Bölüm'de sözünü ettiğim- *Syri-ana*, petrol jeopolitiğinin karmaşıklığını, gişe kaygısıyla yapılmış bir şirket komplosu filmi olan *The* Deal'dan daha iyi verir; gerçi bugünden geriye dönüp bakıldığında, Wall Street ile Amerikan şirketlerinin mali çöküşe neden olan gizli faaliyetlerde bulunduğu zaten herkesin bildiği bir şey gibi görünebilir. Tony Gilroy'un filmi *Michael Clayton* şirketlerin, yasal ve siyasi sistemlerin hepsinin ekonomik yozlaşma içinde olduğunu gösterir. George Clooney'nin tarım ilacı üreticisi bir şirketin zararlı sonuçlar doğuracağı gerekçesiyle ürünlerinin çevreye zararlı olduğu bilgisinin açığa çıkmasını önlemekle görevli olan ve bu yüzden etik açıdan sıkıntılar yaşayan "işbitirici" bir hukukçuyu canlandırdığı film, yoz bir şirket ile muhafazakâr bir kültürün yıkıcı etkilerini ele alıyor (son bölümde *Michael Clayton'ı* daha ayrıntılı inceliyorum). *The Constant Gardener'Aa* (Arka Bahçe, 2005) ise ilaç endüstrisi keskin bir biçimde eleştirilir. Filmde hükümetin suç ortaklığı yaptığı küresel bir şirketler topluluğunun Afrika'da tehlikeli ilaçlan denemesi ve bu tehlikeli hakikati ortaya çıkarmaya çalıştığı için, bir İngiliz diplomatın eşi ile bir doktorun öldürmesi konu ediliyor.

Mike Judge'ın *Idiocracy* (Ahmaklar, 2006) adlı filmi şirket ve tüketim kültürüyle Amerikan halkının aptallaştınlmasını tiye alırken, Hal Hartley'nin *The Girlfrom Monday* (Pazartesi Günkü Kız, 2005) adlı filmi tüketim kapitalizmi eleştirisini sahte bir bilimkurgu biçiminde gerçekleştirir. Austin Chick'in *August'u* (Ağustos, 2008), ta-die tarzını kullanarak, internetten satış furyasının çöküşünü ve kendini ve şirketini teknoloji devriminin son harikası olarak lanse eden yirmili yaşlarındaki bir gencin düşüşünü anlatır. Film bazı yeni şirketlerin kendilerini iyice allayıp pulladıklannı, o parlak görünüşlerinin bir aldatmaca olduğunu, içlerinin kof olduğunu gösterir. Geriye dönüp baktığımızda ise filmin aslında ABD'nin

büyük bankaları ile yatırım firmalarının kumdan kaleden ibaret olduğunu, faturaların vadesi geldiğinde nalları diktiğini anlatan çarpıcı bir alegori olduğunu görürüz.

Belgesel filmler çoğunlukla çağdaş olay ve sorunlarla ilgilenir. 1. Bölüm'de de belirttiğim gibi, 2000'li yıllarda belgeseller "altın çağını" yaşadı. Bu filmlerin büyük bir kısmı Bush-Cheney yönetiminin tarihi ve korkunçlukları, gittikçe yoğunlaşan çevre krizi, Irak kâbusu ve Amerikan ideal ve çıkarlarının birleştiği "terörle savaş" üzerineydi. 2^00'li yıllarda belgeseller kendi alanlarında gişe rekorları kırdı. Michael Moore'la ilgili olan 3. Bölüm'de ve kitap boyunca önemli belgesellerle ilgili tartışmalarda da değinildiği üzere, çok beğenilen ve çok tartışma yaratan prodüksiyon ve yönetmenler üretti.

Sinema Savaşları bu dönemin ethosunu, fantazilerini, ümitlerini, korkularını ve felaketlerini yakalayan önemli filmler üzerinde duruyorsa da, belli başlı türlere girmeyen filmler de günümüz toplumu ve kültürü hakkında içgörüler sunabilir. M. Night Shyamalan'ın *The Vil-lage* (Köy, 2^M) adlı filmi, Amerikalıların 11 Eylül'den sonra muhafazakâr otoriter liderliğe baş eğmelerinin, korku politikalanyla mani-püle edilerek liderlerinin muhafazakar bir rejime uygun mitolojilerini kabul eder hale getirilmelerinin bir alegorisi olarak okunabilir. Zekice kurulmuş olan olay örgüsü, seyirciye medeniyetle bağlarını koparmış bir 19. yüzyıl ütopya topluluğunda geçtiğini düşündürten olaylar sunar. Topluluk üyeleri kendilerinden uzakta, ormanda bulunan Adını Zikretmediklerimiz'in korkusuyla yaşar, endişeleri kırmızı kıyafetli yaratıkların kurgusal saldırıyla daha da artar. Sonra topluluğun günümüzde, kurucularından birinin satın aldığı bir arazide yaşadığını anlarız. Topluluğun liderleri, Bush-Cheney rejiminin yaptığı gibi, toplulukta homojenlik yaratmak ve üyelerinin hâkim değerlere ve liderlere itaat etmelerini sağlamak amacıyla bir dış güçler, topluluk dışındaki ötekiler korkusu imal etmektedir.

M. Night Shyamalan'ın *The Hap'pening'i* (Mistik Olay, 2008) önce kentsel, sonra kırsal bölgeleri saran ve nedeni bir türlü açıklanamayan toplu intiharlarıyla 11 Eylül sonrası Amerikası'nın yeni yeni ortaya çıkan korku ve paranoya halini anlatır. Asanlar arasındaki konuşmalarda bu korkunç olayların sorumlusu olarak terörizm gösterilir, sonra hükümet suçlanır, daha

sonra nükleer enerji, hatta doğa. Bu ekolojik korku filmi ortamı içinde doğa adeta insanlara isyan ediyor ve toksik kuvvetleri devreye sokuyor gibidir.

Tüyler ürpertici korku filmleri, kahramanların ve (bir zamanlar) özgür insanların diyarında her şeyin yolunda gitmediğine dair yerleşik korkulan dile getirebilir. Keza Tim Burton'ın *Sweeney Todd'ı* (2007) gibi bir müzikal drama bile Bush-Cheney döneminin şiddetini ve derin kültürel kötümserliğini dile getiren bir yapıt olarak okunabilir. Film aristokrat olan haysiyetsiz bir yargıcın eşini gözüne kestirdiği bir berberi bir bahaneyle hapse attırıp Avustralya'ya sürgüne göndermesini, zavallı adamı delirtip kızını da kendi vesayeti altına almasını, ve bu yüzden berberin öfkeyle ve intikam ateşiyle yanıp tutuşmasını anlatıyor. Stephen Sondheim'ın kendisine kötülük edenlerden intikam almak isterken bir seri katile dönüşen "Fleet Sokağı'nın zebani berberi"ni anlatan müzikalinin son derece dışavurumcu, grotesk ve şiddetli bir versiyonu bu film. Sondheim'ın 1979'da Broad-way'de açılış yapan ve 1980'lerde hit olan draması Reagan yıllarını anlatmaktaydı. Sweeney Todd'ın doğradığı kurbanlarını ona deli divane âşık ev sahibesi Bayan Lovett'in kıymalı börek yapması ve bunun karlı bir iş haline gelmesi, aşın muhafazakar Reagan-Thatcher döneminde her şeyin metaya dönüşmesi ve insanların para için her şeyi yapacak hale gelmesinin alegorik bir anlatımıdır. Hal Prince'in sahneye koyduğu Broadway müzikalinde, sanayi devri Londrası her şeyin, yiyecek haline getirilmek üzere cesetlerin bile kitlesel olarak üretilebildiği (dönemin fast-food çılgınlığını tiye alan bir unsurdur bu) bir yerdir.

Buna karşılık, Tim Burton'ın 2007 tarihli filmi ve John Doyle'un 2^00'lerde tasarlayıp yönettiği müzikal hikâyenin şiddet dolu, korkunç ve vahşi unsurlarını ön plana çıkarır, Bush-Cheney döneminin aşın şiddetli ortamının mükemmel bir alegorisidir. Oyunda Swee-ney Todd'ın söylediği şarkının şu keskin sözleri, dönemin kasvetli kültür nihilizmini yakalar: "Dünyanın dibinde hela gibi koca kara bir delik / içi insan dolu üstü başı bok sidik / Dünyanın bütün haşereleri üzerinde didik didik." Şiddetin giderek yoğunlaşması sonucu Swee-ney Todd'ın kendine eziyet edenleri ve bilmeden kendi kızını öldürmesi, ardından ev sahibesine sadık bir çocuk tarafından öldürülmesi, Bush-Cheney'nin entrikalarının önlenemez bir şekilde şiddete ve felaketlere neden oluşunu, bu deliliğe dur diyemeyen bir dünyanın yaşadığı ümitsizlik ve derin kötümserlik duygusunu yakalar.

Aynca Sweeney Todd intikamını yasadışı yollardan alma peşinde koştuğu için yok olmuştur, ki Bush-Cheney Çetesi olanlardan böyle bir ders de çıkaramamıştır.[17]

Sweeney Todd dönemin vahşetini ve umutsuzluğunu dile getirirken, *V for Vendetta* da alegorik biçimde muhafazakâr rejimin yıkılmasına dair ümitleri dile getirir (bkz. 4. Bölüm). Deride de değineceğim gibi, farklı türlerde çekilmiş çok sayıda film, belgeselden gerçekçi kurmacaya, alegoriden hicve çeşitli tarzlardan yararlanarak Bush-Cheney döneminin baskısına karşı büyük bir direnci ifade eder. Belgelendiği üzere, muhafazakâr söylemleri sinemaya tahvil eden veya türlü türlü politika ve ideolojiyi hicveden filmler de vardır.

'işkence pomosu" olan filmler ile vahşilikte sınır tanımayan diğer filmler Bush-Cheney döneminin şiddetli ve iyice çığnndan çıkmış yönlerini yakalarken, *Rambo IV* (2008) haçlı militarizmini beyazperdeye çizgi roman tarzında aktarır. *Rambo* ///'de (1988) iyi huylu ama dediğim dedik ölüm makinesi John Rambo, Soğuk Savaş'ın son savaşlarından birinde Afgan mücahitlerin safında yer alır.40 Sov-yetler Birliği dağılmak üzere olsa da, Rambo sonunda kendini yanlış tarafta bulur, zira Afgan mücahitler El Kaide ile Taliban'ı oluşturan kuvvetler haline gelmiştir. Sylvester Stallone *(Rambo* IV'u yazmış, onun prodüktörlüğünü üstlenmiş ve filmde oynamıştır) bu sefer "doğru taraf'ta olduğundan emin olmak için araştırma yapmış, *Sol-diers of Fortune* dergisine ve BM'ye insan haklarının en fazla hangi ülkede çiğnendiğini sormuş ve Myanmar'da (eski Burma, Stallone' nin filmde şer yuvası olarak kullanmayı seçtiği yer) fikir birliğine va-nlmıştır.[18]

Bush-Cheney yönetiminin son yılında, yönetimin popülerliğinin iyice düştüğü, Amerika'nın prestijinin iyice yerlerde süründüğü sıralarda ABD'nin muhafazakâr çevresi bir destek ve kahraman ihtiyacı içindeydi. İşte *Rambo* bu her iki ihtiyacı tek başına karşılamaya çalışmıştır. John Rambo bu sefer Tayland-Myanmar sınırının yakınlarındaki bir yılan terbiyecisi ve demirci olarak çıkar karşımıza. Bazı Hıristiyan yardımseverler Karen halkına tıbbi malzeme taşımak için onun teknesini kiralamak ister. Filmin en başına eklenen gerçek haber ve görüntülerden anlaşıldığı üzere, Karen halkı Myanmar hükümetinin baskısı altındadır. Rambo onlara yardım etmeye tereddüt eder amaçekici ve idealist bir kadın

(Julie Benz) onu razı eder ve Rambo ile yardımseverler tıbbi malzemeleri teslim etmek üzere nehrin yukarısına doğru yola çıkar. Rambo, yolda onları soymaya kalkışan ve kadına tecavüz etme tehdidinde bulunan Burmalı haydutları öldürme fırsatı yakalar bu sayede.

Tıbbi malzeme götürmek için yapılan başka bir yolculuk sırasında Myanmar hükümetinin çok sayıda Myanmarlıyı katlettiği, köyleri yakıp yıktığı ve uyan niyetine kazıkların üzerine insan kafaları oturttuğu anlaşılır. Myanmar hükümetinin baskıcılığını ifşa etmesi övgüye layık olsa da *Rambo* /V, uygar beyazların vahşilerin barbarlık diyarlarına doğru yol aldığı "karanlığın yüreği" formülünü izleyerek çekilmiş son derece ırkçı bir film. Myanmar hükümetinin baskıcı ve totaliter olduğu şüphe götürmez bir gerçektir ama *Rambo* filmi, acımasız etnik temizlik görüntüleri arasına giren içkili sefahat sahneleriyle, Myanmar askerlerini tecavüz, yağma ve cinayet orjilerine girişen acımasız vahşiler olarak gösterir. Ulu Beyaz Tanrı Rambo Sarı Barbarlar güruhuyla savaşmak üzere düzensiz bir muhafız grubunu seferber eder, o San Barbarların çoğunu katleder ve filmin kadın kahramanını kurtarır, yani Tehlikedeki Kadın'ın süper erkek kahraman tarafından kurtarılmayı beklediği cinsiyetçi senaryolardan biridir bu da.

Ne ki John Rambo figürü, "Hiçbir şey için yaşama veya bir şey için öl" gibi Zen'i çağrıştıran (muhafızları kaçmak yerine Myanmar askerlerini katletmeye teşvik etmek için söyler bunu) veya "Siktir et dünyayı" gibi karakterine cuk oturan laflar eden (bunu da insani yardım gönüllülerinden birine söyler) daha ümitsiz bir figürdür artık. Rambo imgeleri ise önceki filmlerdeki ikonik Beyaz Erkek Savaşçı tasvirlerindeki gibidir. *Rambo* /V bu tanımlayıcı imgeleri geri dönüştürerek yeniden bir dejavu hissi yaratır. *Rambo* filmlerindeki şiddet görüntüleri giderek artmıştır; 2008'deki Rambo'da 83 "kötü adam" bizzat Rambo tarafından, 40 kötü adam Rambo'nun yandaşı olan kişilerce öldürülürken, 113 iyi adam da kötüler tarafından öldürülür ve böylece filmde toplamda 236 kişi öldürülmüş olur - bu sayı 132 kişinin öldüğü *Rambo* ///'teki (1988) ölü sayısının neredeyse iki katı, *Rambo* //'daki (1985) ölü sayısınınsa neredeyse üç katıdır.[19]

Ben Stiller'in *Tropic Thunder'mda* (Tropik Fırtına, 2008) ise militarizm, süper kahramanlar ve Hollywood film prodüksiyonunun bizatihi kendisi hicvedilir; savaş filmi, film endüstrisi ve Rambo gibi sinema

kahramanlarının topyekûn tiye alındığı çokboyutlu bir hiciv söz konusudur burada. Film, tıpkı *Crash* gibi, ırkçı klişeleri gözler önüne serip hicvetmek veya böyle klişeleri yapısöküme uğratmak ile yeniden üretmek arasındaki ince çizgide yürür. *Tropic Thunder* Vietnam Savaşı'yla ilgili bir film gibi başlar ama hemen sonra film yapımı ve Hollywood karakterlerinin masaya yatırılması hakkında bir film olduğu anlaşılır. *Tropic Thunder* çeşitli karakterlerin filmlerdeki görüntüleri, o karakterleri canlandıran oyuncuların gerçek hayatlarıyla ilgili televizyon röportajlarındaki görüntüleri ile, film yıldızlarının sinemadaki klişe görüntülerine ve halkın gözündeki imajlara tezat oluşturan film sahnelerini yan yana koyarak toplumda erilliğin ve sinema kahramanlarının nasıl inşa edildiğini ifşa eder; Hollywood'un aksiyon filmlerinde son derece maço rollerde oynayan oyuncuların çoğunlukla güvensiz, narsisist, pısırık ve acınası insanlar olduğunu gösterir. Film Hollywood'u ve kültür endüstrisini müthiş bir biçimde hicvediyor; stüdyo yapımcılarını, yönetmenleri, oyuncu ajanslarını, film yıldızlarını ve bütün medya/şöhret aygıtını ele alıp Hollywood sinemasının ideoloji inşa ettiğinin, yıldız oyuncuların, film türlerinin ve aldatmacanın farkında olduğunu ve Amerikan sinemasının mevcut halinin eleştirel biçimde yorumlanmasına yardımcı olacak bir malzeme sağlayabileceğini gösteriyor.

Sinema Savaşları Hollywood filmlerini, Amerikan kültürünü ve toplumunu bir mücadele alanı olarak sunuyorve Bush-Cheney döneminin siyasal çatışmalarını açıklamaya çalışıyor. Bu kitapta, Bush-

Cheney muhafazakârlığı ile militarizmini anlatan filmleri tartışmanın yanı sıra, Bush-Cheney yönetimini eleştiren, ona muhalif olan filmleri de ele alıyorum; politika ve toplum üzerine yapılan siyasi savaşlara, yani savaş, terörizm, çevre, şirketler ve devlete ve ırk, toplumsal cinsiyet ve cinsellik politikalarına dikkat çekmeye çalışıyo-rum.43 l 960'1ardan itibaren, ABD'de bütün bu konularda yoğun çatışmalar yaşanmış; Bush-Cheney'nin yönetim politikaları zenginler ile yoksullar arasındaki farkların artmasına, çevre programlarının, toplumsal refah programlarının ve kadın haklarının, ten rengi farklı insanların, gayler ile lezbiyenlerin haklarının kısıtlanmasına, terörizmle mücadele adına militarizmin artmasına ve uluslararası yasanın çiğnenmesine yol açtıkça, bu çatışmalar iyice ciddi bir hal almıştır. Bush-Cheney yönetimi sağ ve militarist bir gündem dayatarak Amerikan toplumunu ikiye böldükçe, aşırı muhafazakâr politikaları savunanlar ile

bunlara karşı çıkanlar arasındaki çekişme de giderek artmıştır ve bütün bu mücadeleler dönemin Hollywood filmlerinde açıkça görülür.

Özgürlükçü Hollywood'a karşı bir sağ saldın hep olagelmiştir; bu kitap da sinema endüstrisini sol-liberal bir komplo olarak gören Hollywood karşıtı sağcılar arasında öfke ve sabuklamalara neden olacak muhtemelen.44 Hollywood'un esasen ticari olduğu iddiasına karşı çıkıyorum. Toplumda siyasi rejimle ilgili bir hoşnutsuzluk olduğunda Hollywood bu durumu sömürmekte gecikmez, siyasetine bakmaksızın yönetici grupla ilgili hoşnutsuzluğu veya ona duyulan öfkeyi dile getiren filmler yapar. Ancak Hollywood film camiasında birçok kişinin liberal olduğu da unutulmamalı, yani iktidarda kim olursa olsun, muhafazakâr bir rejimde bile, liberal ve toplumu eleştiren filmler olacaktır (Kellner ve Ryan 1988).

Dahası, Bush ve Cheney karşıtı bu kadar çok film olmasının bir sebebi de bu rejimin ABD tarihinin belki en kötü ve kesinlikle en sevilmeyen rejimi olması muhtemelen.4[5] 11 Eylül'ün hemen sonrasında, popüler olduğu dönemde, George W. Bush'un imajını veya söylemini eleştirmektabu gibi bir şeydi, başkana ve yönetime saldırmanız hemen vatansever olmadığınız şeklinde yorumlanıyordu; ancak yönetimin yanlışları bariz hale gelmeye başlayınca, medya kültürünün yaratıcıları da yönetimle ilgili eleştirel düşüncelerini dile getirmeye başladılar. Irak felaketinden, yönetimin Katrina Kasırgası'ndaki beceriksizliğinden, çok sayıda adam kayırma ve rüşvet skandalının patlak vermesinden ve elbette hatalar ve rezaletler saltanatını devirip 2008 seçimlerinde Barack Obama'nın başkanlığı kazanmasına neden olan ABD ekonomisi ile küresel ekonominin kötüleşmesinden sonra, Bush-Cheney rejimini topa tutmak kolaydı artık, hatta bazı yerlerde zorunluydu.

TEŞHİSE YÖNELİK FİLM OKUMASI:

OBAMA TAHAVVÜLÜ

Dönemin olaylarını, ümitlerini, korkularını, söylemlerini, ideolojilerini ve sosyo-politik çekişmelerini analiz etmek ve yorumlamak üzere filmleri *teşhise yönelik eleştiri* yöntemiyle inceleyeceğim.46 Bu yaklaşım bir metin-bağlam diyalektiği içeriyor, toplumsal gerçeklerle olayları okumak için metinlerden yararlanıyor ve önemli filmleri belli bir toplumsal ve tarihsel

bağlama oturtarak yorumlamayı sağlıyor. Walter Benjamin'in 19. yüzyıl Parisi'ni aydınlatmak için Charles Baudelaire'in şiirinden yararlandığı gibi biz de bugünkü tarihsel dönemle ilgili eleştirel bir içgörü ve bilgi elde etmek için filmlerden yararlanabiliriz. Filmler tarih, sosyal teori ve eleştirel olan medya/kültür araştırmalarıyla birlikte isabetli bir biçimde kullanıldıklarında, teşhise yönelik eleştiri için önemli bilgi kaynaklandır.4[7] Birçok kişi film eleştirisinin belli bir dönemde insanların nasıl davrandığı, göründüğü ve hareket ettiği konusunda olduğu kadar, onların hayalleri, kâbusları, fantazileri ve ümitleri konusunda da önemli içgörüler elde etmeyi sağlayabileceği görüşündedir. Teşhise yönelik eleştiri geçmiş ve şimdiki tarihsel durumları aydınlatabilir, gelecekte neler olabileceğini öngörebilir.

Politik Kamera'da (1988) Michael Ryan'la, muhafazakar kahraman filmleri ile kötü güçlerden (komünizm, devletçilik ve liberal huzursuzluklar gibi) kurtulma arzusunu dile getiren filmlerin bolca çekildiği l 970'lerin son dönemlerindeki popüler Hollywood filmlerinin Ronald Reagan'ın seçileceğini öngördüğünü iddia etmiştik. Keza 2000'li yıllarda da gerek televizyonlarda gerekse filmlerde Barack Obama gibi birine özlem duyulacağı ve öyle birinin kabul görüleceğine dair birçok öngörü yer almıştır. Hollywood filmleri ve televizyonlar gibi çeşitli kaynaklar aracılığıyla ülke siyahi bir başkana hazır hale getirilmiş, alıştırılmıştır. Daha 1972'de James Earl Jones ***The Man*** 'de (Başkan) siyahi bir başkanı oynamıştır; gerçi filmin afişinde şöyle bir yazı yer alır: "ABD'nin ilk siyahi başkanı. Önce yemin ettirip başkan koltuğuna oturttular, sonra da o koltuktan indirmeye yemin ettiler."4[8]

1

Dick Cheney ile şürekâsının oğul Bush'un iktidarı sırasında sahip olduğu o olağanüstü rolü vurgulamak için *Bush-Cheney yönetimi* terimini kullanıyorum. *Washington Post'ta* "Oltacı" başlığı altında yayımlanan yazı dizisi Dick Cheney'nin Bush'un başkanlığı döneminde sahip olduğu ve o güne kadar hiçbir başkan yardımcısında görülmemiş gücünü belgeler. Bkz. www.blog.washingtonpost.com/che-ney/ ve Gellman'ın bu yazı dizisini esas alan kitabı *Angler* (2008). Cheney ile ilgili daha eleştirel bir analiz için bkz. Nichols (2^004 ve Mayer (2008).

2

Bu bölüm boyunca Kellner ve Ryan'da (1988) ve Kellner'da (1995) geliştirilen kavram ve modelleri kullanıyorum.

3

kirleri anlamındaki ideolojiye yönelik eleştirisinin ardından, Antonio Gramsci (1971) ideoloji sözcüğünün anlamını hegemonya için mücadele veren ana grupların -ABD bağlamında liberaller ve muhafazakârlar, Avrupa'da belli bağlamlarda sosyalist ve komünistler ile onların karşısında yer alan muhafazakârlar gibi- fikirlerini kapsayacak şekilde genişletmiştir. İngiliz kültür çalışmaları ideoloji kavramını, toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet, ırk, etnisite ve din gibi alanlar ile toplum hayatının diğer alanlarında bu tür fikirlerin tahakkümü ve tabiliği yeniden üretmesini kapsayacak şekilde daha da genişletmiştir. Bazı Hollywood filmleri ideoloji propagandasından ibaretken, bazıları hayli çelişkili ve belirsizdir, hatta tutarsız ve okuması zordur, ki bu nedenle farklı okumalara neden olabilmektedir. İdeoloji kavramı hakkında dahaayrıntılı bilgi için bkz. Durham ve Kellner(2^tâ); ideoloji konusundaki tartışmalar ve ideolojinin medya kültürü analizinde kullanılmasıyla ilgili olarak bkz. Kellner (1978, 1979); Centre for Contemporary Cultural Studies (1980); Kellner ve Ryan (1988); Thomson (1990).

4

ğünü, buna karşılık gay kültürüne sempatiyle bakan ve heteroseksüellik ile eşcinsellik arasındaki karşıtlıkları yapısöküme uğratan birtakım unsurlar da barındırdığını belirtir mesela. Günümüz Hollywood filmlerinden çelişkili

siyasi ve ideolojik konumları öne çıkaran tutarsız metin örnekleri sunacağım.

5

Temsil politika/arı terimi Stuart Hali ve İngiliz kültür çalışmalarının bir ürünü (bkz. Kellner 1995). Bu terim filmlerdeki ve medya kültürünün diğer unsurlarındaki temsillerin belli politik kodlamalarına işaret eder, yani anlatılar liberal, muhafazakar, radikal veya belirsiz konumları mı tahvil ediyor ya da kadın temsilleri cinsiyetçi mi, ilerici mi, yoksa çelişkili mi? - işte bunları gösterir. Temsil politikaları hakkında daha fazla bilgi için bkz. Durham ve Kellner (2006) ve Hammer ve Kellner (2009a).

6

ABD toplumunda 1 960'lardan günümüze liberaller, muhafazakârlar ve radikaller arasında süregiden kültür savaşları için bkz. Hunter (1991) ve Jensen (1995). "Muhafazakârlık" ve "liberalizm" terimleri çeşitli kültürlerde ve tarihsel dönemlerde farklı ve tartışmalı anlamlar almıştır. Bu kitapta ise 2^^0'li yıllarda ABD toplumu içinde varolan kültür savaşlarını ağırlıklı olarak çağdaş ABD filmlerinde temsil edildiği şekliyle inceleyeceğiz.

7

Bağımsız sinema ve bu sinemanın anaakım Hollyw<ood sinemasıyla olan ilişkileri için bkz. Pierson (1995), Biskind (2^004 ve Tzioumakis (2^006

8

Gibson'ın filminin İncil'den ayrıldığı noktalar ve İsa'nın tutuklanışı ile ölümüne ilişkin sorunlu anlatılara dayanması konusunda daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Hammer ve Kellner (2009b).

9

Bush-Cheney yönetiminin zihniyetinin, İyi ile Kötü diye ikiye böldüğü dünyayı bunlar arasındaki bir savaş addeden köktenci bir Maniciliğe dayanmasıyla ilgili olarak bkz. Kellner (2003b) ve Greenwald (2007).

10

Bush-Cheney yönetiminin bir yalan siyasetinden sistemli bir şekilde yararlanması hakkında bkz. Kellner (2007b). Röportajlarda Mel Gibson, doğru olmadığı halde *Passion* filmini İncil'e dayanarak hazırladığını iddia etmiş, filmde antise-mit motiflerin yer aldığını kesinlikle yalanlamıştır. Filmi Kutsal Ruh'un yönettiğini de söylemiştir ayrıca, sanki Gibson Tanrı'nın bir aracısıymış gibi. Birçok araştırmacı *Passion'ın* tacil'in standart anlatısından uzaklaştığından söz etmiştir. Filmin anti-semitizmine sert eleştiriler yöneltilmiş; Gibson'ın 2006'da içkili olarak araba kullanırken yakalandığında sarf ettiği antisemit sözlerin etkisiyle, bu eleştirilerin sertlik dozu daha da fazla olmuştur. Bkz. Hammer ve Kellner (2^Wb).

11

The Dark Knight'ın dünya genelindeki hasılatı 19 Ocak 2009 itibariyle toplam 997.033.655 dolardır (bkz. www.boxofficemojo.com/movies/?id=darkknight. htm).

12

Ron Suskind (2(006) Dick Cheney'nin bir grup veya kişinin terör saldırısında bulunacağına dair %2'lik bir ihtimal dahi olsa, bunun yaptıkları tutuklamaları, yasal hak ihlallerini, hatta işkenceleri haklı çıkaracağını söylediğini belirtir. Gazeteci Jane Mayer Bush-Cheney yönetiminin kanunsuz ve zalim doğasına dikkat çektiği kitabının adını, yönetimin terörle savaşırken geçtiği -yine Dick Cheney'nin sözleriyle- "karanlık taraf'a referansla, *The Dark Side* (2008) koymuştur.

13

Alegori, günümüzün tarihsel olaylarını anlamak amacıyla yorumlanabilen bir fantazi veya hikâye anlatma biçimidir, anlamları birebir temsillerden farklı biçimde taşıyan mecazi bir temsil tarzıdır. Toplumsal-tarihsel gerçekliğin dile getiriliş biçimlerinden biri olarak alegori için bkz. Jameson (1981); günümüz Hollywo-od filmleri ve alegori için bkz. Kellner ve Ryan (1988) ve Kellner (1995).

14

Burada kullandığım estetik boyut kavramı Herbert Marcuse'tan (1979) geliyor. Ayrıca bkz. Kellner (2007a).

15

"Muslims feel under siege from Hollywood. Arap groups decry a sinister depiction in 'The Siege'", 5 Kasım 1998, www.ccat.sas.upenn.edu/-haroldfs/pop-cult/ handouts/demoniz(fERR05.htm (erişim tarihi 31 Mayıs 2009).

16

William Gibson'a odaklanarak incelediğim ve bir altkültür ve kurmaca tarzı olarak ele aldığım siberpunk incelemem için bkz. Kellner (1995), 8. Bölüm.

17

Randy Lewis'e 6 Ocak 2009'da gönderdiği e-posta için teşekkür ederim. Bush yönetiminin dinamiklerini tarif ederken bu *Bush-Cheney Çetesi* terimini sık sık kullanacağım. Mark Miller (2^M) bu klikin yarı faşist şirket doğasını yakalayan "Bush ve Mahdumları" tabirini kullanıyor; bense çete metaforunu tercih ediyorum, çünkü Bush-Cheney yönetimi ülkenin hazinesini sistemli bir şekilde soyarak süper zenginlerin, kendisine bağış yapan büyük şirketlerin yararına harcamış, daha ziyade işçilerin yararlandığı programları iptal etmiştir. Bush-Cheney Çetesi aynca uluslararası hukuku da sistemli bir şekilde çiğnemiştir; Bush-Cheney rejimi dünyada genelde, diplomasiyi, küresel anlaşmaları ve örgütleri hiçe sayan, II. Dünya Savaşı sonrasında oluşturulan ulusal güvenlik politikalarını "önleyici savaş", saldırgan tek yanlılık ve kısıtsız militarizm uğruna bir kenara atan başıbozuk bir rejim olarak görülür (bkz. Kellner 2005).

18

Stephanie Zacharek, Rambo'nun basın açıklamasına göre, Stallone'nin kahramanının kahramanlıklarını sergileyeceği gerçek bir mekân aradığını

aktarır; *Salon*, 25 Ocak 2008, www.salon.com/ent/movies/review/2008/01/25/rambo/index. html?CP=IMD&&DN=l 10.

19

Bkz. John Mueller, "Dead and deader”, *Los Angeles Times*, 29 Ocak 2008:

M7.

Daha yakınlarda Morgan Freeman 1998 yapımı felaket filmi ***Deep Impact*** 'te (Derin Darbe) sakin ve yetenekli bir başkanı oynamış, Tommy Lister ***The Fifth Element*** 'te (Beşinci Element, 1997) başkanı canlandırmış, Chris Rock da ***Head of State*** (Devlet Başkanı, 2003) adlı komedide kendini birden başkanlık koltuğunda bulan bir siyahiyi canlandırmıştır. Dennis Haysbert'ün 24 adlı televizyon dizisinde canlandırdığı David Palmer medya kültürünün belki de en bilinen siyahi başkanıdır. Haysbert beş sezondan fazla bir süre boyunca canlandırdığı yetenekli ve karizmatik lider karakteriyle ilgili olarak şunları söylemiştir: "Yazarların yazdığı ve benim canlandırdığım haliyle bu rolün, siyahi bir başkan olabileceği, bunun mümkün olduğu konusunda Amerikan halkının gözünü açtığına canı gönülden inanıyorum... Siyahi bir başkan fikri bana son derece makul gelmiştir her zaman. Rolümü inanarak oynadım.'^[9] Dizide Haysbert'ün hiç de istemeyeceği bir şey oluyor ve oynadığı karakter suikasta kurban gidiyor, yerine ondan küçük ve tecrübesiz kardeşi Wayne Palmer başkanlığa getiriliyor. Onun başkanlığına da güvensizlik (24 için hiç de şaşırtıcı değil) ve belirsizlik hâkim oluyor.[1]

Obama'nın seçimi kazanacağına dair en müthiş öngörü, Martin Sheen'in başkan rolünü üstlendiği ve başkanın Beyaz Saray çalışanlarıyla birlikte yaşadığı maceraları konu alan popüler televizyon dizisi *The West Wing* 'de bulunabilir. *New York Times'ta* yayımlanan bir yazıya göre, *West Wing'in* senaryo yazarlarından Eli Attie 2004'te Obama'nın en önemli danışmanlarından biri olan David Axelrod'u aramış ve ondan Barack Obama hakkında bilgi almış.

Obama'nın 2^M'te yapılan Demokrat Parti kurultayındaki konuşmasından sonra, Axelrod ile Attie Obama'nın ırksal farklılığıyla tanımlanmak istemeyişi ile parti ve ırk temelli kamplaşmaları ortadan kaldırarak ayn grupları birleştirme arzusu hakkında konuşmuşlar. *The West Wing'in* 2^H-2006 arasında yayınlanan son sezonlarında, Demokrat Parti'nin Latin Amerika kökenli adayı Matthew Santos (Jim-my Smits) Obama'yla ilgili öngörüleri cisimleştirir adeta. Santos başkanlık yarışında ilerlerken, televizyondaki kurgusal başkan adayı ile Obama arasındaki benzerlikler çarpıcıydı: İkisi de Kongre' de yeniydi, koalisyonla gelmişlerdi, ikisi de liberaldi ve yeni bir si-



Afrika kökenli Amerikalı Barack Obama'nın başkan seçileceği dönemin filmlerinde ve televizyon dizilerinde öngörülmüştü.

yaset peşindeydi, ikisi de çekiciydi, ikisinin de aile bireyleri çok fotojenikti, ikisi de Bob Dylan hayranıydı ve elbette iki başkan adayı da siyahiydi.

İşin daha da çarpıcı tarafı, Mng'in 2005-2006 sezonunda geçen seçim kampanyasında, Cumhuriyetçi başkan adayının John Mc Cain'in 2^Wli yıllardaki haline benzetilerek oluşturulmasıdır. Kurmaca bir karakter olan Cumhuriyetçi Amold Vinick (Alan Alda) çevreyle ilgili meselelere kendi partisinden nispeten farklı yaklaşan, dış politikadan çok iyi anlayan, toplumsal konularda partisinden daha liberal olan ve seçmen tabanını sağlamlaştırmak için başkan yardımcısı olarak muhafazakâr bir valiyi seçen başına buyruk bir Califomia senatörüdür. Santos, seçim kampanyasında umut ve değişimden bahsettikten sonra şunu söyler: "Sadece 'esmer' başkan adayı değil, 'ABD' nin başkan adayı' olmak istiyorum.'^[1]

Morgan Freeman'ın 2^Wli yıllarda oynadığı filmler, Amerikan halkının farklı farklı ırklardan insanları gayet tabii benimsediğini ve güç sahibi siyahileri otorite pozisyonlarında kabul ettiğini gösterir. Freeman *Deep Impact'te* başkanı, *Bruce Almighty* (Aman Tannm!, 2003) ile *Evan Almighty'de* (Aman Tannm 2, 2007) Tann'yı oynamış, *War ofthe Worlds*

(Dünyalar Savaşı, 2005), *March ofthe Penguins* (İmparator'un Yolculuğu, 2005) ve *Feast ofLove* (Aşk Şöleni, 2007) gibi filmlerde tanrı-anlatıcıya sesiyle hayat vermiştir. Rob Reiner'ın *The Bucket* List'inde (Şimdi ya da Asla, 2007) Freeman'ın canlandırdığı karakter, Jack Nicholson'ın canlandırdığı huysuz bir milyarderle birlikte, kendini bir hastanenin kanser merkezinde bulur. Altı aylık ömürlerinin kaldığını öğrenen Freeman ölmeden önce (yani nalları dikmeden önce) yapmak istedikleri şeyleri içeren bir "nalları dikmeden yapılacaklar listesi" çık^mayı önerir ve Nicholson'ın canlandırdığı karakter süper zengin olduğu için yapabileceklerinin sının yoktur. Freeman'ın canlandırdığı karakter burada da filmin ahlak merkezidir; sakince, zekice ve esprili bir şekilde bu imkânsız ikilinin amaçlarını gerçekleştirmesini, sonunda da Nicholson'ın canlandırdığı karakterin konuşmadığı kızıyla tekrar bir araya gelmesini sağlar.

Bütün bu filmlerde Freeman farklı ırklardan, yaş gruplarından ve toplumsal sınıflardan insanlarla kaynaşan bir persona olarak sunulur ve böylece günümüz Amerikan kültüründe siyahi Amerikalıları çok çeşitli rollerde kabul etmeye, insanları ten renklerine değil de kişilikleri ve hayranlık uyandıran özelliklerine göre değerlendirmeye, bunlara göre saygı duyup benimsemeye yönelik bir eğilim olduğu gösterilir. Aynca, IMDb'ye göre, Freeman 2^Wden 2008'e kadar 36 filmde

5 l. Brian Selter, "Following the Script: Obama, McCain and 'The West Wing'", *New York Times*, 30 Ekim 2008, www.nytimes.com/2008/10/30/arts/television/30 wing.html?em (erişim tarihi 28 Aralık 2008). Başka bir makalede, *West Wing*'deki kurgusal Beyaz Saray genel sekreter yardımcısı Josh Lyman'ın (Bradley Whitford) Obama'nın yeni Beyaz Saray genel sekreteri Rahm Emanuel'i öngördüğü iddia edilir; bkz. Hannah Strange, "Life imitates West Wing for Obama's attack dog Rahm Emanuel", *TimesOnLine*, 27 Kasım 2008, www.timesonline.co.uk/tol/news/world/ us_and_americas/us_elections/article5 l (06463.ece (erişim tarihi 28 Aralık 2008).

rol almış, az önce sözünü ettiğimiz filmlerde tam bir ahlak timsali olarak karşımıza çıkmış, Clint Eastwood'un *Million DollarBaby* (Milyonluk

Bebek, 2^004 filminde anlatıcıyı ve filmin kilit ahlak figürünü canlandırmıştır. Freeman çok sayıda ve çeşitli tarzda filmde dedektif, suçlu, suikastçı gibi envai çeşit karakteri de canlandırmıştır, aynca birçok filmde beğenilen bir anlatıcıdır.

Hollywood'daki önemli oyunculardan biri olan Denzel Washing-ton aynı zamanda filmlerde yönetmenlik yapmış, Broadway'de sahnelenen oyunlarda başrol oynamıştır. 2004'te tekrar çekilen *TheMan-churian Candidate'te* (bkz. 4. Bölüm) Washington'ın canlandırdığı karakter hükümeti şirketlerin kumpaslarından ve siyasi komplolardan kurtarır, tıpkı daha önce Alan Pakula'nın *The Pelican Brief* (Pelikan Dosyası, 1993) ve Edward Zwick'in *The Siege* filminde canlandırdığı karakterlerin yaptığı gibi (Coyne 2008: 195). Üç Altın Küre, iki Oskar ödülü sahibi Washington zamanımızın en beğenilen, en popüler oyuncularından biri.

Will Smith'in yakın dönemdeki oyunculuk çizgisi, siyahi birinin daha önce beyaz oyuncuların tekelinde olan rollerde oynayabildiğini gösterir. Olağandışı bir süper kahramanı canlandırdığı *Hancock* (2008), azimli bir evsizi canlandırdığı *The Pursuit of Happyness* (Umudunu Kaybetme, 2006) gibi yakın tarihli filmlerde Smith, Jan Stuart'ın deyişiyle, "Olimpos tanrıları gibi 'sokaktaki adam'lar" inşa etmiştir; "yanı başımızdaki tanrısallığı bütün kusurlarıyla gösteren zekice ömekler"dir bunlar. *Seven Pounds* (Yedi Yaşam, 2008) "diğer iki filmle birlikte, kendi kendine tanrılaşmayı anlatan bir üçleme halini alıyor". Smith bu filmde -1950'lerin *The Millionaire* dizisinin yıldızı gibi-rasgele birilerini seçip, tam da Obama'nın yapmaya çalışacağını söylediği, birçok kişinin de onun yapacağını düşündüğü gibi, onların "hayat koşullarını baştan sona değiştiren" bir karakteri canlandınyor.[52] Quigley Publishing'in her yıl sinema salonu sahipleri arasında yaptığı anket araştırmalarının sonuncusuna göre Smith,

2008 yılının en çok gişe yapan oyuncusu, oynadığı 19 filmin Ocak

2009 itibariyle dünya genelindeki gişe hasılatı 2.511.011.862 dolara[3]

Hollywood filmlerinin veya televizyon dizilerinin Barack Obama'nın seçilmesini doğrudan sağladığını iddia etmiyorum; Obama'yı başkanlığa taşıyan, o son derece etkili seçim kampanyası ve halkı Cumhuriyetçilerin

bırakınız yapsınlarcı piyasa ekonomisini sorgulamaya iten büyük ekonomik kriz oldu.5[4] Mdia ettiğim şey, filmlerin ve televizyonun farklı bir etnik kökene mensup birinin başkan olacağını öngördüğü ve bu ihtimalin düşünülebilir bir şey haline gelmesine yardımcı olmuş olabileceği.

Siyahi süperstarların yanı sıra, günümüzün Amerikan filmlerinde ve televizyonlarında ırkları önemli bir anlatısal rol oynamıyormuş gibi sunulan ve çoğunlukla ırksal özelliklerinin farkına da varılmayan birçok insan var. Bu söylediğim, Amerikan filmlerinde, kültüründe ve toplumunda ırksal baskının ve ırkçılığın yok olduğu anlamına gelmiyor tabii; bu kitapta varlığını sürdürmekte olan birçok ırk stereotipine ve bariz ırkçılık örneğine yer vereceğiz. Ama kitap, genel olarak Amerikan kültürünün filmlerde başrollerde ve gerçek hayatta yüksek yönetici pozisyonlarında, hatta başkanlık koltuğunda farklı bir etnik kökene mensup insanları kabul etmeye hazır olduğunu, hatta bu insanları böyle pozisyonlara zaten yakıştırdığını öne sürüyor.

Popüler kültür yaratıcıları çoğunlukla siyasi ve toplumsal değişimleri öngörür, belli davranış ve fikir biçimlerini veya siyahi başkan gibi figürleri henüz ortaya çıkmadan halka sunabilirler. Film ve televizyon yapımlarına ciddi miktarda para harcanıyor, bu nedenle böyle yapımların seyircide bir yankı bulması, dahası insanların düşündüğü, hayal ettiği veya arzuladığı şeyleri öngörebilmesi gerekiyor. Vaktiyle Benjamin ile Adomo'ya yakın olan Alman yazar Siegfried Kra-cauer, filmlerin tarihsel-siyasal alegorik boyutunu ortaya koymuş ve toplumsal, siyasal ve psikolojik içerikleri dile getiriş biçimlerini araştıran ilk sistemli araştırmalardan birini gerçekleştirmiştir. *Cali-*

53. "Will Smith tops box-office poll", *Los Angeles Times,* 3 Ocak 2^009 E2. Smith'in toplam gişe hasılatı için bkz. www.boxofficemojo.com/people/chart/?id= willsmith.htm (erişim tarihi *5* Ocak 2^009

54. 2008 başkanlık seçimine giriş niteliğinde bir analizim için bkz. Kellner, "Barack Obama and Celebrity Spectacle".

gari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi (1947) başlıklı klasik eserinde, iki dünya savaşı arasında çekilen Alman filmlerinin

toplumsal otoriteye itaat etmeyi vaaz eden ve kaosun ortaya çıkmasına karşı duyulan korkuyu işleyen son derece otoriter bir karakter sergilediğini öne sürer. Kracauer'e göre, Alman filmleri, Hit-ler'in iktidara gelişini öngören ve Nazizme yol açan antidemokratik ve pasif tavırları yansıtmakta ve teşvik etmekteydi.

Bu araştırma geleneğini izleyen Barbara Deming *Running Away From Myselfte* (Kendinden Kaçmak, l 969) l 940'lı yılların Holly-wood filmlerinin o dönemin toplumsal psikolojisine ve gerçekliğine dair içgörüler sunduğunu göstermiştir. Deming kitabında şunları ifade eder: "Filmler iki dünya savaşı arasındaki dönemi aynadan yansıtır gibi değil de rüyalarımızdaki gibi gösterirse eğer, işte o zaman gerçekten nasıl yaşandıysa öyle gözler önüne sermiş olur" (s. 1). Deming l 940'ların Hollywood filmlerinin dönemle ilgili bir müşterek rüya portresi sunduğunu ve "hepimizin sinema gişelerinden satın aldığı rüyanın şifresini çözmeyi, sinemada yaşadığımız özdeşleşmenin gerçek doğasını katetmeyi" amaçladığını ileri sürer (s. 5-6). Onun bu eseri, filmlerin hem hâkim ideolojileri yeniden ürettiklerini hem de destekledikleri ideolojinin dokusunu oluşturan önemli unsurları ka-tettiklerini göstererek, 1960'lardan sonra karşımıza çıkan daha sofistike ve üniversite temelli film eleştirisi döneminin öncülüğünü yapmıştır. Deming Hollywood filmlerinin -zaman içinde film eleştirisinin önemli bir parçası haline gelen- toplumsal cinsiyete dayalı bir okumasını da gerçekleştirmiştir.

1960'lar ile 1970'lerde ortaya çıkan akademik çalışmalar daha ziyade tarih temelli sosyolojik yaklaşımları, teori destekli film eleştirisini ve sinemada biçim ile üslubun estetik analizini olanaklı kılmıştır. 1970'lerde *Cahiers du cinema* ve *Screen* gibi dergilerle birlikte Fransa ve İngiltere'de ortaya çıkan film eleştirisi tarzı, Marksist ideoloji eleştirisi, yapısalcı ve postyapısalcı sinematik biçim analizi, psikana-litik gizli içerik ve anlam araştırması ve feminist, gay, lezbiyen pers-

55. Dönemin en etkili film teorileri arasında Cavell (1971), Metz (1974), Heath (1981), Kuhn (1982) ve Bordell, Staiger ve Thompson'ın (1985) teorilerini sayabiliriz.

pektifleri ile diğer eleştiri perspektiflerini birleştirerek bugün hâlâ yararlandığımız o sağlam film eleştirisini geliştirmiştir.55

Filmlerin eleştirel analizi, bir dönemin sosyo-politik fantazileri ile kişisel hayal ve kâbuslarını ortaya sermenin yanı sıra hak.im ideolojileri teşrih edip yapısöküme uğratmaya, belli bir toplumun belli bir ânındaki kilit ideolojik direncinin ve ideoloji mücadelesinin anlaşılmasına yardımcı olur. Frankfurt Okulu ve Fransız yapısalcıları ile postyapısalcıları gibi medya eleştirisi teorisyenlerinin çığır açan çalışmaları, kültürün toplumun inşa ettiği bir yapı olduğunu, hâkim ideolojiyi ve onun çatışmalarını yeniden ürettiğini, bünyesi gereği içinde tasavvur edildiği toplumsal ve tarihsel ortamın değişik safhalarıyla bağlantılı olduğunu göstermiştir. Postyapısalcılık metnin açıklığını ve heterojenliğini, tarih ve arzularda gömülü oluşunu, siyasal ve ideolojik boyutlarını, çelişkilerini ve çokanlamlılığını vurgulamıştır. Bu da eleştiri teorisinin daha incelikli, çokkatmanlı yorum yöntemlerinin ve daha radikal siyasi okumalar ile eleştirilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Bu eleştiri teorisi, kültür çalışmaları ve film teorisi geleneklerinin söylem ve yöntemlerini birleştirerek 2^W'li yılların siyasi durumunun ve toplumsal mücadelelerinin teşhise yönelik eleştirisini yapıyorum. Benimsediğim çok perspektifli kültür ve film araştırmaları modeli, prodüksiyonlar, metinler ve seyircilerin sosyo-tarihsel bağlamları içinde incelenmesini içeriyor; bunu yaparken çok sayıda perspektif ve teoriye dayalı bir yorumlamadan yararlanıyorum, yani dönemin önemli filmlerinin yanı sıra marjinal filmlerinin yorumundan.

BU KİTAPTA

Takip eden bölümlerde, film, siyaset ve değişenAmerikan kültürü ve toplumunun kesişim noktasını veren çok perspektifli bir film eleştirisi geliştirmek için, bazılarına bu giriş bölümünde yer verilen, Holly-wood sinemasıyla ilgili farklı farklı film teorilerinden ve yaklaşımlarından yararlanıyorum. 1. Bölüm "belgeselin altın çağı"nın keşfiyle başlıyor; hileli 2^W seçimlerinden, Irak Savaşı ve Reagan yönetimi ile her iki Bush yönetimi gibi muhafazakâr rejimlerin yıllar süren ihmalleri nedeniyle yoğunluğu artan çevre krizine kadar yakın dönemin önemli siyasi olay ve mücadelelerini konu alan çok sayıda belgesel var bu dönemde çekilmiş. Bush-Cheney rejimi ile onu büyük oranda destekleyen şirketleri masaya yatıran bir dizi belgeseli inceledikten sonra, çevre krizini konu alan

belgeselleri, animasyon ve anlatıdan yararlanarak küresel ısınma ve iklim değişikliğinin tehlikelerini tasvir eden bazı kurgusal eğlence filmlerini inceliyorum. Yeni bin-yılda çekilen Hollywood filmlerinin arasında, topluma ve ekolojik felakete dair korku ve tehlikelere bağladığım bir dizi felaket alegorisi kullanan filmler var. Toplumsal kıyamet filmleri -tekinsiz bir biçimde- şiddeti artan çevre krizini öngörmekle kalmamış, 1930'ların Büyük Buhranı'ndan beri en büyük ekonomik kriz olduğu söylenen 2008 güzünün mali krizini de öngörmüş.

2. Bölüm, Bush-Cheney rejiminin sert sağ ve militarist gündemini gerçekleştirmesine olanak tanıyan 11 Eylül'ün bir felaket filmine eşdeğer bir terör gösterisi olarak analiziyle başlıyor. Öncelikli olarak *United* 93 (Uçuş 93, 2006) ve *World Trade Center* gibi 11 Ey-lül'de yaşanan olayları tasvir eden filmleri inceliyorum. Sonra önemli bir "televizyon olayı"na, "Disney Televizyonunun Cumhuriyetçi Propagandası" olarak yorumladığım *The Path to* 9/U'a (11 Eylül'e Giden Yol, *2006)* geçiyorum. *Mission: Impossible* /// (Görevimiz Tehlike III, *2006), War ofthe Worlds* gibi bazı Hollywood filmleri ile terörizmi konu alan daha marjinal bazı filmlerin 11 Eylül sonrası korku ve paranoyaları nasıl dile getirdiğinin incelemesiyle bölümü bitiriyorum.

3. Bölüm Michael Moore'un çalışmalarını konu alıyor. Bu bölümde onun belgesel film tarihinde gelmiş geçmiş en başarılı ve en tartışmalı filmlerinin kendine özgü tarzını, siyasetini ve sinema stratejilerini inceliyorum. Michael Moore'un "provokasyonlarını irdelerken onun Emile de Antonio ve solcu bir partizan belgesel film geleneğiyle ilişkisini inceliyor, sonra *Roger and Me'yi* (Roger ve Ben, l 989) kapitalizm ve sınıf konularıyla alakalı ve kişisel tanıklık üzerine bir belgesel olarak okuyorum. *Bowling for Columbine'ı* (Benim Cici Silahım, *2002)* silahlar, ABD tarihi, ■ ordu ve ABD'deki toplumsal şiddeti konu alan ve işin kolayına kaçan cevaplar sunmayan karmaşık bir vizyona sahip açıklayıcı bir belgesel olarak yorumluyorum.

Fahrenheit 9/ll'ı (2^M) Bush-Cheney yönetimi, 11 Eylül ve Irak'ı konu alan ve iktidardaki bir başkanını 2^M seçimlerinde koltuğundan etmeyi hedefleyen, partizan bir siyasi müdahale olarak okuyorum. Son olarak

Sicko'yu (Hasta, 2007) Moore'un Amerikan değerleri krizi, Amerika'nın dünya görüşü ve kurumlarıyla ilgili en radikal eleştirisi olarak sunuyorum.

4. Bölüm'de, dönemin çalkantı ve kargaşasını yakalayan, gerçekçi eleştiriden alegori ve hicve kadar çok çeşitli Bush-Cheney karşıtı Hollywood filmleri ele alınıyor. Birçok siyasi gerilim filminin Bush-Cheney politikaları ile yönetimin önemli figürlerini eleştiri seferberliğine çıktığını gösteriyor, diğer muhafazakar ve militarist filmlerin Cumhuriyetçi yönetimi meşrulaştıran unsurlar biçiminde okunabileceğini anlatıyorum. Jonathan Demme'nin 2^M'te yeniden çektiği *The Manchurian Candidate'ten The Bourne Conspiracy* üçlemesine kadar, Hollywood yapımı olan belli başlı siyasi gerilim filmleri Bush-Cheney rejimine karşı açık alegorik eleştiriler getirir. Bin bir türlü gerilim filmi Ortadoğu ve terörizm tehdidiyle ilgili bin bir türlü siyasi vizyon sunar; bazıları Bush-Cheney yönetiminin müdahalelerini, daha genel anlamda emperyalizmi eleştirir, bazıları da militarist ve emperyalist politikaları meşrulaştınr. Orijinal *Star Wars* serisinin evveliyatını anlatan ikinci üçlemenin Bush-Cheney karşıtı bir alegori olarak okumasını yapıyorum. Son olarak, Cumhuriyetçi yönetimin eleştirisi olarak okunabilecek birkaç yergiyi ve anti-ütopyacı alegoriyi inceliyorum.

5. Bölüm Irak Savaşı filmlerini konu alıyor. Önce Irak istilasını, işgalini ve çıkan ayaklanmaları, bunun Irak halkı ile Amerikan askerleri üzerindeki etkilerini konu alan birçok belgeseli inceliyorum. Sonra Irak fiyaskosunu yorumlamaya girişen bazı belgeselleri irdeliyor, Irak'ın ve akıbetinin kurgusal Hollywood filmlerine yansımasını ele alıyorum; sözgelimi 2007-2008'de gösterime giren ve Irak'taki felaketin Iraklılar, Amerikalılar ve bölge halkı üzerindeki etkilerini inceleyen filmler üzerinde duruyorum.

Sonuç bölümünde "2000'1i Yıllarda Hollywood Sineması Savaşları" konusu değerlendiriliyor, günümüzde film ile siyaset arasındaki ilişkiler irdeleniyor. Bölümün sonlarına doğru, belli filmlerin -Bush-Cheney rejiminin muhafazakâr hegemonyasından başlayıp Obama' nın başkanlığıyla başlayan yeni devre kadar uzanan- dönemin politika ve mücadelelerinin en önemli boyutlarına nasıl örnek oluşturduğu tartışılıyor. Son olarak, Hollywood filmlerinin Bush-Cheney yönetiminin kısıtları ve başarısızlıkları olarak ortaya koyduğu şeyler konusundaki düşüncelerimi paylaşıyorum.

1

Bush-Cheney Döneminin Korkunçluklarıyla Yüzleşmek

Belgeselden Alegoriye

George W. Bush ve Dick Cheney yönetiminin günümüzün en sağcı, en aşın, en muhafazakâr ve en tartışmalı yönetimi olduğu iddiası abartılı bir iddia değil. [2] Bugünden değerlendirdiğimizde, Bush ile Al Gore'u karşı karşıya getiren 2^W seçimleri tarihin en önemli, sonucu itibariyle ise en şok edici ve ciddi sonuçlar doğuran seçimiydi. bellikle de Kasım 2^W başkanlık kampanyasının sonucu, tıpkı seçim gecesi gibi, şaşırtıcı oldu; New York, Pennsylvania, New Jersey ve Florida gibi önemli Doğu eyaletlerinin ona oy vereceğine kesin gözüyle bakıldığından, Al Gore'un zafer yolunda ilerlediği düşünülmekteydi. Ne ki Florida'nın oyları birden Bush'a kaydı. O zamana kadar Güney'i silip süpürmüş, Ortabatı ve Batı'dan yeterli oy toplamaya başlamış olan Bush'un kazanması böylece an meselesi oldu. Holly-wood senaristlerinin bile kolay kolay hayal edemeyeceği kadar beklenmedik bir dönüşle, Florida'da oylar kazanan tarafın kesin olarak belirlenemeyeceği kadar yakın çıktı ve oyların yeniden sayılmasına karar verildi. Bu işlem 36 gün sürecek ve ülkeyi ciddi biçimde ikiye bölecek bir medya gösterisine neden olacaktı (bkz. Kellner 2001).

Florida'da oyların yeniden sayılmasını gerektiren bir dizi mahkeme kararından sonra Bush'un ekibi, Bush ailesinin danışmanı James Baker'ın öncülüğünde, birkaç yüz oy farkla Bush'u seçimin lideri ilan edecek durumdayken oyların yeniden sayımını durdurmak için mücadele verdi. ABD Yüksek Mahkemesi hemen devreye girdi ve 5'e karşı 4 gibi çok az bir oy farkıyla, Florida Yüksek Mahkemesi'nin kararıyla Florida oylarının sayımının durdurulmasına ve Bush'un galip ilan edilmesine karar verdi. Birilerinin apaçık taraf olduğu bu oylama, ABD tarihinin en tartışmalı oylamasıydı kesinlikle ve Yüksek Mahke-me'nin yetkilerinin kötüye kullanıldığı, böylece Anayasa'nın ihlal edildiği gerekçesiyle sert bir dille eleştirildi (bkz. Bugliosi 2001; Der-showitz 2001) ve oylamanın sonucu olarak da benim "Grand Theft 2000" (Büyük Soygun 2000, Kellner 2001) dediğim döneme girildi.

2001 'in ilk dokuz ayı boyunca aşırı sağ bir yol izleyen ve Cumhuriyetçi senatörlerden birinin Demokratların safına geçmesiyle Sena-to'da çoğunluğu kaybeden Bush, 11 Eylül terör saldırılarının ardından inisiyatifi tekrar ele geçirdi (bir sonraki bölümde bu konu ele alınacak). Bush aşırı sağcı bir gündem izlemeye ve önce Afganistan'da, sonra da Irak'ta savaş peşinde koşmaya devam etti. Bütün bunların çok ciddi sonuçları olacaktı.

Bu bölümde öncelikle belgesel sinemanın Bush-Cheney yıllarını tasvir ediş biçimine odaklanıyorum, 2^W seçimleri ve Bush-Cheney döneminin ilk yıllarıyla ilgili bazı provokatif belgeselleri tartışmaya açıyorum. Sonra, belgeseller ile kurgusal Hollywood filmlerinin çevre krizine nasıl yaklaştığını ve Bush-Cheney yönetiminin önceleri inkâr edip bastırdığı küresel ısınma ve iklim değişikliği konularını nasıl işlediğini inceliyorum. Davis Guggenheim'ın Al Gore'un küresel ısınmaya karşı savaşını konu alan ve belgesel dalında 2006 Oscar ödülünü kazanan filmi *An Inconvenient Truth* 'un (Uygunsuz Gerçek) ve bir dizi çevre belgeselinin bu konuları nasıl işlediğine bakıyorum. Sonra bazı kurgusal filmlerin ve animasyon filmlerinin çevre krizini alegorik olarak nasıl işlediğini gösteriyor ve Hollywood filmlerini günümüzün sosyo-ekonomik krizleri ve korkularıyla ilgili yorumlar olarak okuma imkânıyla ilgili bir tartışmayla bölümü bitiriyorum.

Bu bölüm belgesel film ile kurgusal film analizlerini birleştiriyor, çünkü ikisi birlikte ele alındığında içinde bulunduğumuz dönemin olaylan ve sorunlarına dair eleştirel bir içgörü sunuyor. *The Day* Af-*ter Tomorrow* (Yarından Sonra, 2^M) gibi alegorik filmler insanları çevresel felaketler konusunda uyarırken, mutant canavar filmleri ile çeşitli korku, fantazi ve bilimkurgu filmleri korkutucu toplumsal olayların tehlikelerine, hatta toplumsal kıyamete işaret eder mesela. Belgesellerin yapabileceği en iyi şey, makul bir bağlamsallaştırma olanağı sunmak ve insanların bilgisini artırmaktır. Yine de kurgusal filmler ile kurgu dışı filmler arasındaki çizgiyi sorgulamak istiyorum, zira kurgusal filmler belgesellere oranla daha derinlere inebilecek konularla ilgili deneyim, o konulara giriş imkânı sağlayabilir veya belli konularda insanların gözlerini belgesellerden daha fazla açabilir, böylece günümüzün meselelerine dair bir içgörü ve vizyonun oluşmasına yardımcı olabilir, keza insanlığın haliyle ilgili bir genel değerlendirme sunabilir. Öte yandan belgesellerde de seyircilerde derin izler

bırakan ve onların algılarını, hatta belki de davranışlarını değiştiren etkileyici görüntü ve karakterler olabilir, belgeseller de insanlara tarihsel bağlamsal kavrayış ve olgusal bilgi olanağı sunabilir. Belgeseller de nihayetinde birer inşadır ve bilhassa üzerinde duracağım gibi, kendilerine has eğilimler, eğlence ve kurgu unsurları barındırır.

BELGESELİN ALTIN ÇAĞI

Bush-Cheney yıllarına damga vuran önemli olayların genel çerçevesini ve Bush-Cheney'nin politikalarıyla ilgili mücadeleleri, dönemin Amerikan sinemasının vizyonlarında görmek mümkün. 2^Wli yılların başlarında belgesel prodüksiyonu ve dağıtımında yaşanan devrim sayesinde (bu konu aşağıda tartışılıyor) ve Bush-Cheney yönetimini alegorik olarak eleştirmeyi seçen kurgusal filmlerin çokluğu nedeniyle, Bush-Cheney rejimi ile onun Cumhuriyetçi Parti'deki müttefikleri Amerikan sineması tarihinde en çok belgelenen ve eleştirel tasviri yapılan rejim ve insanlar oldular.

Belgeselin Altın Çağı kısmen ABD'deki haber ve enformasyon şirketlerinin iflasından beslenmiştir; bu dönemde önemli televizyon ağlarının, önemli gazete ve İnternet sitelerinin denetimi belli başlı birkaç şirketin eline geçmiştir ve bu şirketler devlete ve büyük şirketlere karşı yeterince eleştirel bir tutum sergilememiştir.[2] Şirketleşmiş haber medyası 2000 seçimlerinde ülkeyi George W. Bush ve Dick Cheney'nin radikalizmi konusunda yeterince bilgilendirmemiş, 11 Eylül'den sonra Bush'a kurtarıcı muamelesi yapmıştır (bkz. 2. Bölüm); Bush-Cheney'nin Irak'ın istilası ve işgaline meşruiyet zemini hazırlayan, Irak'ta "kitle imha silahları" olduğu ve Irak'ın El Kaide'yle ilişki içinde bulunduğu dezenformasyonuna propaganda mekanizması olarak hizmet etmiştir (bkz. 5. Bölüm). Şirket medyası Bush-Cheney politikalarıyla çevre krizinin ne kadar büyük boyutlara ulaştığını, bu politikaların federal bütçe açığının sürekli arttığı ve tüketicilerin giderek daha fazla borçlandığı bir ekonomiyi nasıl etkilediğini, finans kurumları ile ekonominin diğer sektörleri üzerindeki devlet denetimini asgari düzeye çekmeye yönelik deregülasyon uygulamalarını da haber yapmamıştır. Bush-Cheney yönetiminin yarattığı toplumsal sorunların boyutu, belgesel sinemacıları şirketleşmiş haber medyasının itaatkârlığının ve yardakçılığının yarattığı boşluğu doldurmaya sevk etmiş ve yeni dijital

teknoloji ve dağıtım tarzlarının da yardımıyla bir belgesel patlaması yaşanmıştır.

Bush-Cheney yönetimini eleştiren vizyonlar sunan çeşitli belgeseller, Michael Moore'un filmlerinden, Robert Greenwald'un yapımcılığını üstlenip organize ettiği, Bush-Cheney politikalarının çeşitli yönlerini eleştiren ve onların hata saltanatı sırasındayoğunlaşan toplumsal sorunları konu alan bir dizi belgesel işte böyle ortaya çıkmıştır. Kaliteli belgesel filmlerinin artması kısmen son on yıl içinde belgesel film yapımı ve dağıtımında yaşanan devrimin bir sonucudur. Dijital kameraların, bilgisayarların ve diğer çokluortam teknolojilerinin ucuzlayıp yaygın olarak kullanılmaya başlaması, çok daha düşük bir maliyetle film ve video yapmayı mümkün hale getirmiştir. Aynca, siyasi gruplar (hem sol hem sağ) davalarını tanıtan materyalleri yaymak için dağıtım ağları kurmuştur; genel izleyici kitlesi belgeselleri ve diğer filmleri Amazon gibi birçok kaynaktan daha ucuza alabilmekte veya Netflix, Blockbuster gibi şirketlerden veya video/DVD dükkânlarından ve web sitelerinden kiralayabilmektedir. Son olarak -bu bölümde ve devamında göreceğimiz üzere- Michael Moore'un, Robert Greenwald'un ve diğerbelgesel sinemacıların filmlerinin büyük başarısı, bununla beraber toplumsal sorunların iyice aciliyet kazanması ve siyasi skandalların ayyuka çıkması, ABD, belki de dünya sinema tarihinde en bereketli ve en güçlü belgesel dalgasına yol açmıştır.

Grand Theft 2000

Richard Ray Perez ve Joan Sekler'in yönettiği *Unprecedenled* (Emsalsiz, 2001)[3] Florida fiyaskosunun hareketli ve sağlam dayanakları olan bir soruşturmasını sunar. Film Florida Valisi Jeb Bush ve Florida Eyalet Bakanı Katherine Harris'in sözde "suçlular"ı seçmen listesinden silme çabalarıyla başlar. Daha sonra, genelde Demokrat Parti cephesinde yer aldığı ve büyük oranda siyahi ve işçi sınıfına mensup kişilerden oluştuğu anlaşılan bu seçmenler, suçlular listesinde yer alanlarla isim benzerliği nedeniyle, oy kullanmaktan haksız yere me-nedilmişlerdi. Belki de 50 bin oyun geçersiz sayılmasına neden olan bu alçakça girişim, 2^Wde yapılan başkanlık seçimini ABD Yüksek Mahkemesi'nin işbirliğiyle çalmak için Bush'un Florida'da kurduğu düzenin pis hilelerine ve yasadışı manevralarına iyi bir örnektir (bkz. Palast 2003; Kellner 2001).

Unprecedented Al Gore'un Florida seçimlerini kaybetmesine neden olan yalan dolanı ortaya seriyor. Filmde Gore'u destekleyenlerin oylarını yanlışlıkla Pat Buchanan'a vermesine yol açan o ünlü "Kelebek Oy Pusulası" da konu ediliyor. Palm County, Florida'da çoğunluğunu yaşlı liberallerin oluşturduğu binlerce seçmenin aklını karıştıran bu oy pusulası ekranlara geliyor. Eyalet genelinde başka kafa karıştırıcı oy pusulaları, bozuk oy makineleri, usulsüzlükler ve oyların sayımında ve tekrar sayımda çıkarılan güçlükler, Florida'daki oy sayımına leke getiren ve ülkeyi anayasal bir krize sokan her şey filmde eleştirel biçimde sorgulanıyor ve film Yüksek Mahkeme'nin birçok kişinin Bush-Cheney Çetesi için gerçekleştirilmiş bir darbe olarak gördüğü amaca ulaştığı ânın görüntüleriyle sona eriyor.

Peter Coyote'nin anlatımıyla gösterilen *Unprecedenled,* arşiv görüntüleri ve Yüksek Mahkeme kararını eleştiren Allan Derschowitz ile Vincent Bugliosi gibi gözlemci ve uzmanlarla yapılmış vukuflu röportajlarla dolu bir film. Arşiv görüntülerinde Yüksek Mahkeme yargıçlarından üçünün menfaat çatışması içinde olduğu, zira Bush-Cheney yönetimiyle doğrudan bağlantılı olduğu, örneğin Clerence Thomas'ın karısının Bush'un seçim kampanyasında çalıştığını, Justi-ce Scalia'nın oğullarından birinin de Bush-Cheney yönetiminin hukuk bölümünde işe girdiğini öğreniyoruz.

Unprecedented, Cumhuriyetçilerin çeşitli gösterilerle ve oyların yeniden sayılmaya çalışıldığı Miami-Dade hükümet dairesinde gerçekleştirdikleri bir oturma eylemi gibi çeşitli faaliyetlerle oy sayımını durdurmak için girişimlerde bulunduğunu ortaya koyuyor. Arşiv görüntülerinde oyların tekrar sayılmasını engellemeye çalışan kişiler görülürken, fotoğraflardan bu kişilerin Tom DeLay gibi Cumhuriyetçilere çalıştıkları ve o bölgeden olmadıkları tespit ediliyor. Filmde ayrıca oyların yeniden sayımı etrafında dönen mücadelelerin medya gösterisi için televizyon kameralarının nasıl ayarlandığı ve Bush'un ekibinin medyayı manipüle edip Bush'un seçimleri çoktan kazandığı ve Gore'un ekibinin kaçınılmaz olanı ertelemeye çalışan "öfkeli mağluplar" olduğu izlenimi yarattığı da gösterilir. Nihayet ülke genelinde oyların yeniden sayımı -ki Yüksek Mahkeme müdahale etmeseydi tamamlanacaktı- adil bir sayım yapılmasına izin verilmiş olsaydı, her ne kadar sağcı kesim yeniden sayımın Bush'un kazandığını gösterdiği mitolojisini ve Büyük Yalan'ını yaymış olsa da, Al Gore'un kazanabileceğini gösteriyor.[4]

Gerek *Unprecedented* gerekse Danny Schechter ve Faye Ander-son'ın *Counting on Democracy'si* (Demokrasiyi Saymak, 2001) bilgisayarla oy kullanmanın sakıncalarını inceliyor, oy makinesi ihalelerinin çoğunu Cumhuriyetçi firmaların aldığını ve güvenilir oy kullanma makinelerine erişim bakımından nasıl bariz bir ırksal ve sınıfsal aynm olduğunu ve bunun Cumhuriyetçilerin fazlasıyla işine yaradığını gözler önüne seriyor. *Counting on Democracy* Florida örneğinden yararlanarak güvenilir oy kullanma makineleri ve prosedürleri konusunu gündeme getiriyor. Bölümün devamında belirttiğim gibi, ABD'deki seçimlere tebelleş olmaya devam edecek bir sorun bu.[5]

2^W seçimleriyle ilgili diğer bir belgesel, NBC News'un eski yapımcılarından ve Nancy Pelosi'nin kızı olan Alexandra Pelosi'nin *Journeys with George'u* (George'le Yollarda, 2001), seçim kampanyası için şehir şehir gezdiği sırada, George W. Bush'un yüzeyselliğini, kendisiyle nasıl gurur duyduğunu, muzurluklarını gözler önüne serer, alametifarikası haline gelen o sırıtışını, basite kaçan sloganlarını ve yardımcılan ile medya emekçilerine sarf ettiği aşağılayıcı ifadeleri gösterir. Film Bush'a olumsuz bir gözle bakmaya eğilimliler için önemli görüntüler verirken, belgesel ekibi ve muhabirlerle şaka-laşırkenki görüntüleriyle onun hoş, canayakın taraflarını da sunarak onu insanileştirir de. Bush'un daha sonra ilk kadın Beyaz Saray Sözcüsü mertebesine ulaşacak olan Califomialı kongre üyesi Nancy Pelosi'nin kızının kampanyasını yakından izlemesine izin vermesi, çoğunlukla farklılıkları abartan ama aslında aynı "siyaset kulübü"nün üyesi olan (gerçi Bush-Cheney döneminde siyasi kutuplaşma hissedilir derecede artmıştır) elit siyasetçi aileleri arasındaki karşılıklı ilişkinin varlığını gösterir.

Journeys with George Bush'un seçim kampanyasına odaklanırken, ABD'de 2003'te *The Party's Over* adıyla gösterime giren belgesel (Parti Bitti; 2001 'de gösterime girdiğinde kullanılan orijinal başlık ise "2^Wdeki Son Parti" diye çevrilebilir) 2^W seçim kampanyası sırasında her iki partiyi de inceleyip, bu partilerin kongre ve platformlarına karşı gençlerin düzenlediği protestolara ve diğer protestolara yer vererek seçim kampanyası sırasındaki önemli konuların ve meydana gelen olayların belgesel araştırmasını sunmaktadır. *The Party's Over,* Marc Benjamin ile Mark Levin'in yönetmenliğini yaptığı ve o eşi benzeri olmayan Robert Downey'nin 1992

başkanlık seçimi sırasında Amerikan siyaset sahnesinde bir keşif yolculuğuna çıktığı *Last Party* (Son Parti, 1992) adlı belgesel filminin devamı niteliğinde. *The Party's Over* Oscar ödüllü oyuncu Philip Seymour Hoffman'ın canlandırdığı, X kuşağından gelen ve siyasetten anlamayan, topluma yabancı birinin, Cumhuriyetçi Parti ile Demokrat Par-ti'nin kongrelerini filme alırken ve partilerin önemli figürleriyle röportaj yaparken Amerikan siyaseti hakkında bir şeyler öğrenmesi sürecini anlatıyor. Hoffman, gençlerin siyasete neden ilgi duymadıklarını ve sisteme neden dahil olmadıklarını sorguluyor. Bu konulan hem ünlü olanlarla hem de alelade gençlerle, siyasetçi ve uzmanlarla tartışan film, çok geniş bir kesimin mevcut siyasi sistemden memnun olmadığını ortaya koyuyor.

The Party’s Over'ın büyük bir kısmında, Ralph Nader'ın ileri sürdüğü, Michael Moore'un da 2^W yılında pekiştirdiği bir fikirle, iki siyasi parti arasında çok da bir fark olmadığı, ikisine de şirketlerin ve paranın hâkim olduğu fikriyle hareket ediliyor. Gelgelelim röportaj videosu (ve seçimin takip eden sonuçlan) bariz farklılıklar gösteriyor. Ayrıca, geriye dönüp bakıldığında, bu belgesel Al Gore ile Demokratların çok iyi, feci sicilleri nedeniyle Cumhuriyetçiler ile Bush' un çok olumsuz görünmesine, bu adam ve şürekâsı nasıl olur da başkanlığı alır sorusunun gündeme gelmesine neden oluyor.

Medeni haklar, savaş karşıtlığı, gay ve lezbiyen haklan ve çevre hareketlerinin görüntülerinden oluşan bir montajla başlayan *The Party's Over,* parti siyaseti hilafına toplumsal hareket ve mücadelelerinin yanında yer alan bir film. Filmde aynca ağırlıklı olarak Ruckus Birliği gibi gençlik hareketleri üzerinde duruluyor ve Cumhuriyetçi Parti ile Demokrat Parti'nin kongrelerinde gösteri yapan gençlere yer veriliyor. Pearl Jam'in elemanlarından Eddie Vedder, Ruckus Birliği' nden John Sellers ve diğer göstericilerle yapılan röportajlarda öne çıkan mesaj şu: Alışkın olduğumuz gibi bir siyasetten gençlerin çoğuna gına gelmiş, kendi özerk siyasi hareketlerini ve siyasi kültürlerini geliştirip bunların içinde yer almak istiyorlar (ki bu durum medyada hâkim olan kayıtsız gençlik klişesini geçersiz kılar). Filmde Cherie Homulka ve evsizler hareketine de ağırlık verilerek anaakım medyada pek duyulmayan sesler duyuruluyor. Filmde Bush-Cheney yıllarına hâkim olacak olan muhafazakâr tahakküme güçlü bir biçimde muhalefet eden farklı aktivist grupları gösterilerek birçok kişi ve

grubun tıpkı l 960'lar ve l 970'lerdeki gibi aktivizme ve değişime hazır olduğu fikri dile getiriliyor.

2000 seçimlerinden hemen sonra, Hollywood Yönetmenler Birli-ği'nde Michael Moore'un televizyon çalışmalarına ithafen bir program hazırlanmıştır. Moore son derece üzgün bir ifadeyle sahneye çıkmış ve her şeyden önce 2000 seçimleri h^±ında konuşmak istediğini söylemiştir: 2000'de Yeşiller Partisi'nin başkan adayı Ralph Nader'ın kampanyası için çok çalışmıştı ama Gore ile Bush başabaş gidiyordu ve Florida ile New Hampshire'da kazanan başkanlık seçimini de kazanacak gibi görünüyordu. Moore Nader'a gidip bu sorunu onunla konuşmuş ve Florida ile New Hampshire'daki seçmenlerine ülkeyi Bush yönetiminin felaketinden korumak için kötünün iyisine razı olmalarını söylemesini istemişti. Moore'un söylediğine göre, Nader bu argümana karşı çıkmıştı, bunun üzerine Moore Florida ve New Hampshire'a bizzat kendisi gidip Nader'ı destekleyenlerden Gore'u desteklemelerini istemişti. Moore'un argümanı işe yaramamış ve seçim yarışı Bush-Cheney Çetesi'nin seçimi çalmasına olanak tanıyacak kadar yakın seyretmişti (Moore 2003). Ralph Nader bu nedenle evvelce onu desteklemiş olan birçok kişinin gözünde bozguncu durumuna düşmüş, çok eleştiri almıştır.

Henriette Mantel ve Steve Skrovan'ın filmi *An Unreasonable Man* (Makul Olmayan Bir Adam, 2007) Nader'ın hayat hikâyesini anlatır. Film, Nader'ın hayatındaki en olumlu ve en kritik olayları hem onun lehine hem de aleyhine bir perspektiften değerlendirir; kamu hizmetindeki yadsınmaz yararlı çalışmalarını ve başarılarını belgelediği gibi, bugün artık büyük bir değerlendirme hatası olduğu anlaşılan, 2000 ve 2004 seçimleriyle ilgili yanılgılarını da gözler önüne seriyor. Nader'ın sürekli tekrarladığı, Bush ile Gore arasında "zerre kadar fark olmadığına" dair sözleri son derece yanıltıcı sözler olarak değerlendiriliyor artık ve filmde bu gafın birçoklarının gözünde Nader'ın kaderini belirlediği bariz biçimde görülüyor. Bununla beraber, film Nader'ın hakkını da veriyor, şirket karşıtı kampanyalarına ve araba güvenliği yasalarından İş Güvenliği ve Sağlığı Maresi'ne (OS-HA), işçi güvenliği düzenlemelerine, Temiz Hava Yasası, Bilgi Alma Özgürlüğü Yasası'na kadar ses getiren bütün başarılarına yer veriyor.

An Unreasonable Man Nader'ın hayatını inceliyor ve hiçbir skandal bulamıyor; her ne kadar eski çalışma arkadaşlarının çoğu onda eleştirecek birtakım şeyler bulsalar da, Nader'ın hizmet ettiği davalara bir zahit, bir keşiş gibi sadık olduğu sonucuna ulaşıyor. Filmde Nader'ın önceki yıllarda yapılmış ilerici yasaların bertaraf edildiği Reagan döneminde sola kaydığı, Clinton yönetimi reformu doğru dürüst desteklemediği ve şirketlerle fazla samimi olduğu için bu hükümet döneminde de siyasetten uzaklaştığı ifade ediliyor. Nader ve onun başkanlık adaylığı ardındaki saikler hâlâ bir sır olmayı sürdürürken, 2^W ve 2^M başkanlık seçimlerindeki rolü de bitmez tükenmez tartışmalar yaratmaya devam ederken, Don Kişot misali 2008 seçimlerinde başkanlığa tekrar aday olması (ki bu seçimlerde pek bir etkisi olmamış gibi görünüyor), adaylığının ardındaki saikler konusunda akıllarda yeni soru işaretleri oluşmasına neden oluyor.

Bush-Cheney döneminde çekilen ilerici siyasi belgeseller arasında Noam Chomsky ve Howard Zinn gibi solun ağır toplarını saygıyla anan belgeseller de yer alır. *Senator Obama Goes to Africa (Senatör Obama Afrika'ya Gidiyor, 2007)* adında harika bir belgesel var mesela. Her ne kadar ateşli bir liberal, hatta radikal olduğunu göstererek pekâlâ Obama'ya karşı da kullanılabilecek olsa da, film Barack Obama'nın başkanlık için biçilmiş kaftan olduğu duygusu uyandırdı bende. Diğer bir belgesel *Giuliani Time (Giuliani Zamanı*, 2006) ise New York Senatörü Rudy Giuliani'yi konu alıyor, ailesinin organize suçla ilişkileri, onun New York savcısı ve federal savcı olduğu dönemlerde ailevi geçmişi nedeniyle yaşadığı sorunları ve New York'tayken içinde yer aldığı sayısız skandal ve çatışmayı gözler önüne seriyor.

Barack Obama'nın Demokrat Parti'den başkan adayı olmak için Hillary Clinton'la kıyasıya bir rekabete girmesiyle 2008 başkanlık önseçimlerinde ortalık iyice kızıştı, ardından Obama genel seçimde

Cumhuriyetçilerin başkanlık adayı John McCain'le karşı karşıya geldi, derken hileli seçim hayaleti bir kez daha hortladı. İşte HBO yapımı *Recount* (Oyun, 2008) adlı belgesel drama da Florida seçimlerinde yaşanan bu mücadeleyi anlatıyor. *Austin Powers* filmlerinin yönetmeni Jay Roach'ın yönettiği, Kevin Spacey'nin Gore'un sadık destekçisi Ron Klain'i, Tom Wilkinson'ın Bush ailesinin danışmanı James Baker'ı canlandırdığı film iki

tarafın oy sayımının kendi adaylarının lehine sonuçlanmasını sağlamak için giriştiği, kapalı kapılar ardında dönen mahkeme ve medya manevralarına odaklanıyor.

Recount belli bölgelerde Gore'un beklenmedik bir biçimde kaybedişine, on binlerce "suçlu"nun seçmen listesinden silinmesine ve oy sıralamasının makul bir gerekçe gösterilmeksizin ABD Yüksek Mahkemesi tarafından durdurulmasına göndermelerde bulunarak bu seçimin çalınmış bir seçim olduğunu açıkça ortaya koysa da, seçim hırsızlığının mekaniğine odaklanmamakta, ABD siyaset tarihinin bu en büyük suçuna şöyle bir değinmenin ötesine geçmemektedir. Film Bush-Cheney ekibinin belli bir amaca ulaşmak için her yolu mubah gördüğünü, Katherine Harris'in (yeri gelmişken, Laura Dem bu filmde muhteşem bir oyunculuk sergiliyor) partizan antikalıklarını ve Gore ekibinin Bush-Cheney Çetesi kadar sert bir biçimde mücadele vermediğini gözler önüne seriyor; Gore'un başkan yardımcısı adayı Joe Liberman'ın üzerlerinde posta damgası olmasa bile, günler sonra yerlerine ulaşmış olsalar bile, "asker" seçmenlerden gelen şaibeli oyların da sayıma dahil edilmesi gerektiğine dair sözlerinin de yer aldığı video klipler gösteriyor. Ne var ki *Recount* bütün Florida eyaletinden oyların nasıl sistemli bir şekilde aşırıldığına, önceki oy kayıtlan arasındaki istatistiksel anormalliklere ve Bush'un olması gerekenden çok fazla, Gore'unsa çok az oy aldığı bölgelerde yapılan esas sayımlara hiç değinmiyor. Yüksek Mahkeme'nin Florida genelinde oy pusulalarının elle sayımına müdahale etmesi gibi bir skandala ve medyanın ortak çalışmasıyla gerçekleştirilenoyların elle sayım sıralamasında "seçmenin niyeti"nin kriter olarak alınması halinde Gore'un kazanacağı sonucuna da yer vermiyor.[6]

Bush-Cheney Çetesi Jeb Bush ve Florida'daki Cumhuriyetçi Parti mensuplan ile Yüksek Mahkeme'deki beş yandaşın yardımıyla bu şekilde başkanlık koltuğunu kapmıştır. Sonuç olarak tarihteki en rezil, en yoz, en muhafazakâr rejim ortaya çıkmış, bu zulüm saltanatıyla ilgili belgesellere ve diğer filmlere dünya kadar malzeme sağlamıştır.

Bush-Cheney ve Mahdumları: Skandallar ve Eleştiri

İçlerinde Robert Greenwald ve çalışma arkadaşlarının yaptığı etkili filmlerin (aşağıda ele alınıyor) ve Michael Moore'un filmlerinin de (3.

Bölüm'de ele alınıyor) yer aldığı birçok ünlü ve popüler belgesel Bush-Cheney başkanlığıyla ilgili eleştirel vizyonlar sundu seyirciye. Belgeselin bu altın çağında çok sayıda sinemacı Bush-Cheney yılla-nnı masaya yatırdı ve eleştirdi. Belgesel film yapımcıları dönemin araştırmacı gazetecileri haline geldi, adaletsizlikleri, toplumsal sorunları ortaya koydu, iktidara hakikati söyledi.

Michael Galinsky ve Suki Hawley'nin *Horns and Halos'u* (Boynuzlar ve Haleler, 2002) gibi bazı belgeseller bizatihi George W. Bush'un kendisine odaklanıyor, Bush'un darmaduman olmuş özel hayatını ve iş anlaşmalarını teşhir ediyor. J. H. Hatfield'ın biyografisi *Şanslı* Velet'ten (2000) yola çıkılarak çekilen film bu etkili araştırmacı biyografinin yayımlanmasının nasıl engellendiğini belgeliyor. Film kitabın bağımsız bir yayınevi olan Soft Skull tarafından yayımlanma hikâyesini, Bush'un başkanlığa aday olduğu dönemlerde yazar ve yayıncı Sander Hicks'in Bush taraftarlarınca hırpalanmasını ve sonunda Hatfield'ın intihara sürüklenişini anlatıyor. *Horns and Ha-los* Hatfield ve Hick'in çatışmalı ilişkilerine, Hatfield'ın cinayete teşebbüsten hüküm giymiş eski bir muhafazakâr olduğu ortaya çıkınca St. Martin's Press'in yayımlamaktan vazgeçtiği kitabı kendi çabalarıyla tanıtma girişimlerine odaklanıyor. Hatfield ile Hicks'in hikâyesine ve Bush 1974 yılında kokain kullanmaktan hüküm giymek üzereyken ailesinin birtakım bağlantılarını kullanarak bu suçlamanın düşmesini sağladığına dair sansasyonel bir iddiaya odaklanıyor; kitaptan farklı olarak, Bush'un karanlık geçmişi, iş dünyasında çevirdiği dolaplar ve başarısızlıkları, yine de aile dostlarının desteğiyle düze çıkması, içeriden tüyo alıp yaptığı borsa işlemleriyle haksız kazanç sağladığı iddiaları ve yıllarca süren uyuşturucu madde ve alkol bağımlılığı üzerinde uzun uzadıya durmaz.

Joseph Mealey ve Michael Shoob'un James C. Moore ve Wayne Slater'ın (2003) aynı adlı kitabından esinlenerek çektiği *Bush's Brain* (Bush'un Beyni, 2^M) adlı belgesel Bush'un bir numaralı siyasi danışmanı ve alteregosu Kari Rove'un huzursuz edici hayat hikâyesini anlatıyor. Film Rove'un kampanyalarının merkezini oluşturan pis oyunları ve George W. Bush'la olan sembiyoz ilişkisini ifşa ediyor. "Kazanmak için her şey mubah" şiarını benimsemiş olan Rove'un kirli siyaseti üniversite yıllarına, Genç Cumhuriyetçilerle birlikte olduğu döneme kadar uzanır. Bu dönemde,

Baba Bush'un seçim kampanyalarını yürüten ve kullandığı nahoş taktiklerden dolayı ölüm döşeğinde özür dilemiş olan efsanevi "kirli siyaset" uzmanı Lee Atwa-ter Rove'a akıl hocalığı yapmıştır. Belgeselde, Rove'un Teksas eyaletinin siyasetindeki ve 2^W seçimlerindeki iftiraları ve kirli oyunları belgeleniyor; Rove'un göreve geldikten sonra aralarında eski konsolos Joe Wilson'ın da olduğu düşmanlarını yok etmek için sert taktiklere başvurmaya devam ettiği gösteriliyor. Wilson'ın Bush-Cheney Çetesi'nin Irak yalanlarını eleştirmesi Beyaz Saray'ı çıldırtmıştır; bunun üzerine Rove ve Dick Cheney'nin asistanı "Scooter" Libby, Wil-son'ın karısı Valerie Palme'nin CIA'le olan bağlantılarını ifşa etmiş, ama sonunda Libby ağır cezalara çarptırılırken adi Rove bu işten paçayı kurtarmıştır.[7]

Greg Palast'ın *Paranın Satın Alabileceği Enlyi Demokrasi* (2003) kitabından esinlenilerek yine araştırmacı gazeteci damarıyla çekilen *Bush Family Fortunes* (Bush Ailesinin Serveti, 2^M) Florida seçim fiyaskosunu (2^00 ele alıyor. BBC ve *The Observer* gibi İngiliz ku-rumları için çalışan Amerikalı bir gazeteci olan Palast on binlerce Amerikan yurttaşının adını kayıtlardan silerek oy vermesini engelleyen "suçlu" listesinin hikâyesini, keza Bush ailesinin bin Ladin ailesi ve Suudilerle olan bağlantılarını ve Bush-Cheney'nin Irak istilasının ardındaki gizli gündemini günışığına çıkarıyor.

Belgesel yapımında ve dağıtımında yaşanan devrim sayesinde belgeselin altın çağını yaşamaya başladığı Robert Greenwald'un filmlerinde açıkça görülür. Eskiden televizyon yapımcısı olan Gre-enwald ekipler oluşturup çok çeşitli belgesellerin yapımı ve dağıtımını finanse etmiştir. Bu filmler arasında Irak'la ilgili en çok izlenen belgesel olan ve Bush-Cheney yönetiminin başarısız Irak istilası ve işgalini meşru kılmak için uydurduğu yalanlan ve başvurduğu kan-dırmacalan tek tek ortaya koyan *Uncovered: The War on Iraq* da (Irak Savaşının Asıl Yüzü, 2003 ve 2^004 yer alır. Greenwald Irak istilasının ardındaki yalanları bir an önce ifşa eden bir şipşak belgesel yapmak istemiş, bu amaçla Haziran 2003'te *Uncovered: The Whole Truth About the lraq War'u* tasarlamış, Kasım 2003'te de 56 dakikalık bir versiyonunu gösterime sokmuştur.[8] Film çoğunluğunu eski CIA ajanlarının, hükümete bağlı istihbarat uzmanlarının ve diplomatın oluşturduğu yirmi beş tanığın kendilerini tanıtıp daha önce hangi pozisyonlarda bulunduklarını anlatmalarıyla başlıyor. Filmde Bush-Cheney

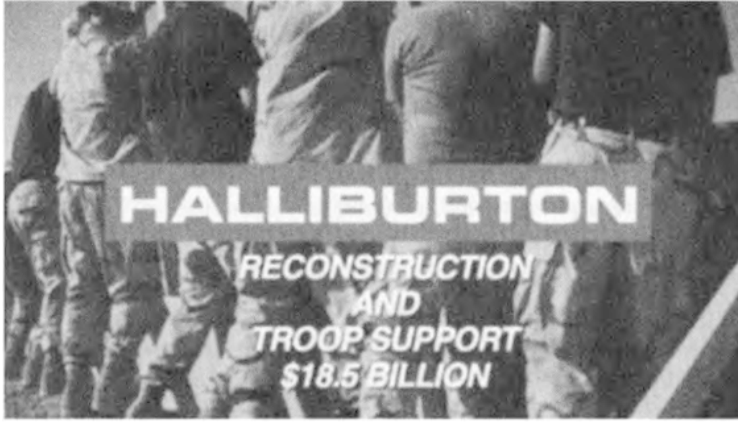
yönetiminin Irak'ta kitle imha silahlan olduğu iddiası sorgulanıyor.[9] Bush'un açık bir şekilde "Saddam'ın elinde kitle imha silahlan olduğunu" belirttiği ve bunun oluşturduğu tehdidi abartarak anlattığı bir konuşmasının görüntüsünden sonra, Greenwald filmde Bush'un ve yönetimin diğer üyelerinin kitle imha silahlarıyla ilgili iddialarını tek tek eleştiren hükümet uzmanlarına yer veriyor. Filmin müthiş bir bölümünde, Colin Powell'ın Irak'ın kitle imha silahı programıyla ilgili çok sayıda kanıt bulunduğunu iddia ettiği 5 Şubat 2003 tarihli BM konuşmasından kesitlerin aralarında, birçok eski CIA, Dışişleri Bakanlığı ve Irak uzmanının Powell'ın kanıt iddialarını bertaraf edip uğursuz Irak saldırısının ardındaki yalanları ortaya çıkaran eleştirileri yer alıyor. Filmin son bölümlerinde, Bush-Cheney hükümet sözcüsünün Irak'ta kitle imha silahı olduğu konusunda nasıl çark ettiğine yer veriliyor, ardından Irak işgalinin teröristleri güçlendirdiğine ve ABD'yi tehlikeye attığına dair analizler geliyor. Bugünden değerlendirdiğimizde, hiçbir kitle imha silahının ve Irak ile el Kaide arasında herhangi bir bağlantının bulunmaması dolayısıyla, hükümet sözcüsünün beyanlarının güvensizlik yarattığını görüyoruz. Green-wald'un Bush-Cheney yönetiminin uydurma iddialarını ve sahanın onurlu uzmanlarının bu iddialarla ilgili eleştirilerini titizlikle ortaya koyması, onursuz insanlardan oluşan bir klikin hükümetin kontrolünü ele geçirdiğini ve iktidarın yüzüne karşı hakikati haykırmaktan çekinmeyen insanların bu klike karşı durduğunu göstererek ABD demokrasisinin henüz yıkılmadığını gözler önüne sermiştir.

Daha sonra çekilen Greenwald yapımı bir başka belgesel, *lraq for Sale: The War Profiteers* (Satılık Irak: Savaşla Voliyi Vuranlar, 2006) Bush-Cheney yönetimiyle ittifak halindeki şirketlerin çoğunlukla sadece onların karşılayabileceği şartlarla ihaleye açılan işlerle, fahiş fiyatlarla ve parası alınan ama yerine getirilmeyen hizmetlerle savaştan nasıl kâr ettiklerini ifşa ediyor. Savaştan kâr eden şirketlerin başında Dick Chaney'nin göstermelik ihalelerle kârlı işler yapan eski şirketi Halliburton geliyor elbette. Film Irak'ta ölen Halliburton çalışanlarının aileleriyle yapılmış röportajlarla başlıyor. Ölen kişilerin aileleri, şirketi sevdiklerini korumakta yetersiz kalmakla ve onların hayatlarını tehlikeye atmakla suçluyor. ı° Filmin sonraki bölümlerinde Blackwater gibi Bush-Cheney yönetimiyle sıkı bağları olan, savaştan kâr etmiş şirketler, göstermelik ihaleler ve fahiş hizmet bedellerine ilişkin skandal boyutundaki örneklerle birlikte perdeye

aktarılıyor. Jeneriğin en sonundaki üç dakika boyunca Greenwald ile çalışma arkadaşlarının Halliburton ve diğer şirketleri telefonla arayıp eleştirilere cevap almak amacıyla bir yetkiliyle görüşmek istediklerini görürüz, ama bir türlü kimseye ulaşamazlar.

Greenwald bu belgeselleri yapmak için farklı ekiplerin bir araya gelmesini sağlamış, finansman ve dağıtım konusunda destek almak için Move-On gibi gruplarla çalışmış, ardından kendi yapım ve dağıtım şirketi Brave New Films'i kurmuştur; televizyonlardan ve diğer medyadan aldığı malzemeyi yetkin temsilcilerle yapılan röportajlarla harmanlamış, belli bir anlatı çerçevesinde ve basit bir yapı temelinde kurgulamış, böylece siyasal açıdan eğitici ve örgütlenme bakımından etkili araçlar haline getirdiği belgeseller yaratmıştır ve bu çabucak hazırlanan siyaseten aydınlatıcı belgesellerden yüz binlerce üretip satmıştır. 11

Greenwald'un stratejisi Buzz-Flash, Bush-Watch, Move-On gibi gruplar ile bloglar, web siteleri ve siyasi topluluklar aracılığıyla film-



Robert Greenwald yapımı *lraq for Sale: The War Profiteers* şirketlerin nasıl kâr ettiklerini ifşa eden bir belgesel.

lerinin dağıtımını sağlamaktır. Move-On'un emprezaryosu Eli Pari-ser'ın aklına Greenwald ile çalışma arkadaşlarının coşkuyla destekleyecekleri bir fikir gelmiştir: ev partileri verip misafirlere DVD'lerini izletmek, böylece filmlerdeki konular hakkında kolektif bir tartışma yaratmak ve seyircileri bu konular etrafında örgütlemek. Bu strateji, filmlerin işledikleri konularla ilgilenen insanlarla, kiliselerle ve filmlerin dağıtımına yardımcı olabilecek

başka kurumlarla ilişkiye geçmeyi, böylece belgesel seyircisi sayısını önemli ölçüde artırmayı ve filmlerle seyircilerini devam etmekte olan mücadele ve hareketlere bağlamayı da içermekteydi. [10]

Greenwald'un belgesel ekipleri, Nonny de la Pena'nın Bush yönetiminin "ABD Vatanseverlik Kanunu"nu ile temel hak ve özgürlüklere ve ABD Anayasası'na saldırısını masaya yatıran *Unconstitutional: The War on Civil Liberties* (Anayasaya Aykırı: Temel Hak ve Özgürlüklere Açılan Savaş, 2^M) adlı belgeselinin prodüksiyonu ve dağıtımına da yardım etmiştir. *The Big Buy: Tom DeLay's Stolen Con-**gress*** (Büyük Vurgun: Tom DeLay'in Çaldığı Kongre, 2006) lobiler ile sağcı şirketlerin Bush yönetiminin siyasetini şekillendirecek derecede etkili olduklarını ortaya koyuyor (Greenwald'un ekibi belgeseli tamamlamak üzereyken DeLay kasten suç işlemekle itham edilmiş, Temsilciler Meclisi Başkanlığı görevinden istifa etmeye zorlanmıştır). Greenwald aynca Fox TV News'ün Bush-Cheney yönetimi ile Cumhuriyetçi sağın bir aracı olduğunu ifşa eden güçlü bir belgesel olan ***Outfoxed: Rupert Murdoch's War on Journalism'in*** (Fox'un Kurnazlığı: Rupert Murdoch'ın Habercilikle Savaşı, 2^M) de yönetmenliğini ve yapımcılığını üstlenmiştir. Film, Cumhuriyetçi Parti'nin yayında hangi meselelerin konuşulacağını belirleyip Fox News kanalına servis ettiğini, Fox News'ün bu durumdan kendisine vazife çıkarıp Bush-Cheney'nin gündem konusunu nasıl yeniden ürettiğini, eski Fox çalışanlarının tanıklığına başvurarak aktarıyor. ***Outfoxed*** Fox'un temelde Cumhuriyetçi Parti'nin propaganda organı olduğunu ve komik bir biçimde iddia ettikleri gibi "adil ve dengeli" olmadığını ortaya seriyor.[11]

Greenwald'un ***Wal-Mart: The High Cost ofLow Price*** (Wal-Mart: Düşük Fiyatın Büyük Bedeli, 2005) adlı belgeseli bu muazzam derecede zengin şirketin Çin'den ucuz mal getirip Amerikalı emekçileri işlerinden ettiğini, şirket sahipleri milyarlarca dolar kârı cebe indirirken işçilerin asgari ücretle ve çoğunlukla da sağlık yardımı almadan çalıştırıldığını belgeliyor. Film aynı zamanda Wal-Mart'a karşı giderek artan muhalefete ve firmanın başka başka mahallelere girişini engellemeye yönelik örgütlü çabalara da yer veriyor.

Greenwald, Bush-Cheney rejiminin suistimallerini belgeleyen tek kişi değildir. ***Orwell Rolls in His Grave'de*** (Orwell Şimdi Mezarında Ters

Dönüyordur, 2004) Robert Kane Pappas, Cumhuriyetçi Parti'nin radikal sağ kanadının iktidara gelmesiyle ve aşırı muhafazakâr gündeminin ilerlemesini sağlayan yumuşak başlı şirket medyasını da beraberinde getirmesiyle birlikte, Bush-Cheney yönetimi altında ABD' nin Orwellci bir polis devleti haline geldiğine dair güçlü bir eleştiri vizyonu ortaya koymuştur. Filmde deregülasyon ve özelleştirmenin, habercilik alanını kontrol eden birkaç büyük şirketi Bush-Cheney yönetiminin kuklası haline getirip demokrasi için temel önem arz eden iktidar gözcülüğü görevinden uzaklaştırması anlatılıyor.

ABD'de haber alanındaki şirket medyasına karşı çok güçlü eleştirilerden biri de, Mark Achbar ile Peter Wintonick'in Edward Herman ile Noam Chomsky'nin şirket medyasının mevcut sistemin propaganda aracı olduğu tezini işleyen *Manufacturing Consent* (Rıza İmalatı, 1992) adlı filminde dile getirilmiştir. Achbar ile Jennifer Abbott' ın *The Corporation* (Şirket, 2^M) adlı belgeseli, Bush-Cheney yönetimi sırasında, önemli eyalet uygulamalarını kaldırmak suretiyle sistemli bir biçimde serbest bırakılan şirketin, kapitalizmin başlıca ku-rumunun tarihini ve etkilerini masaya yatırıyor. Kanadalı hukuk profesörü Joel Bakan'ın bir kitabından esinlenilerek çekilen *The Corporation* birçok anayasal hakka sahip bir tüzelkişi olarak yorumlanan şirketin tarihini araştırıyor ve ne tür bir kişi olduğunu soruyor. Filmin yapımcıları Akıl Hastalıkları Teşhisi ve tatatistiki Elkitabı'nda tanımlanan kriterlere dayanarak şirketin ahlaksız, bencil, sorumsuz, mani-pülatif, empati kurmaktan âciz veya pişmanlık duymayan, hatta psikopat bir kişi olduğu sonucuna varıyorlar. CEO'lardan şirket sözcülerine ve Noam Chomsky'ye kadar çok çeşitli seslere kulak veren film, şirketin tarihini ve şirket kurumunu inceliyor, ayrıca şirketlerin istismarlarına dair çeşitli örnekler sunuyor.

Araştırmacı gazetecilik tarzındaki belgesel geleneğinde bir başka film, Alex Gibney'nin *Enron: The Smartest Guys in the Room* (Enron: Piyasanın Uyanıklan, 2005) adlı filmi, Bush-Cheney'nin iktidara gelmesinde önemli rol oynayan şirketlerden birini ve şirket hırsı ve yozlaşmasının yüzü olan bir kişiyi hedef alıyor. Çok beğeni toplayan bu film Enron'un "türev finansal araçlar" ve "vadeli sözleşmeler" satarak insanları aldattığını, yatırımlarının çok para getirdiği yalanıyla bu sahtekarlığın üstünü örttüğünü, karanlık iş anlaşmalarını iyice ilerletip gelişmiş şirket finansının son harikası diye

yutturmasında medyanın nasıl bir rol oynadığını gösteriyor. Ağırlıklı olarak şirketlere özgü sahtekârlıkların ve bu sahtekarlıklara başvuran Enron suçlularının üzerinde duran film, bu kişilerin işledikleri suçların birçok işçi ve yatırımcıda neden olduğu sonuçlara da yer veriyor.

Filmde Enron'un başkanı Ken Lay'in Bush ailesiyle olan yakın ilişkileri gözler önüne serilerek, George W. Bush'un Lay'le kişisel veya siyasi bir ilişkisi olmadığı yolundaki açıklamalarının yalan olduğu ortaya çıkarılıyor. Lay karşımıza tuttuğunu koparan bir satıcı olarak çıkarken, çalışma arkadaşları Jeffrey Skilling ile Andrew Fastow suç şebekesinin beyin takımı olarak boy gösteriyor. [12] Filmin aydınlatıcı bölümlerinden birinde, Enron "tacirleri"nin 2000'lerin başlarında Ca-lifomia'da ortaya çıkan ve fiyatların fahiş düzeylere çıkmasına, enerji kesintilerine neden olan enerji krizinin mühendisliğini yaptıkları, Skilling'in Enron'un yöneticilerinden biriyle bu tezgâhla ilgili şakalaşmalarının yer aldığı tüyler ürpertici ses kayıtları eşliğinde ifşa ediliyor.

Aynı şekilde şirketlerin istismarlarını araştıran bir film olan Chris Paine'in *Who Killed the Electric Car?* (ElektrikliArabayı Kim Öldürdü?, 2006) adlı filmi, Califomia Hava Kaynaklarını Koruma Kum-lu'nun (CARB) 1990'da Califomia eyaletinde satılan otomobillere sıfır emisyonu hedefleyen ve giderek katılaşan kirlilik yasalarına uyma zorunluluğu getiren bir yasa çıkartışını, otomobil endüstrisinin bu yasaya uymayışını ve yakıt tüketimi daha hesaplı arabalar üretmek için çaba harcayışını konu alıyor. Elektrikli arabalar da üretilmekteydi elbette, film de General Motor'un ürettiği EVİ üzerine odaklanıyor. Birçok ünlü ve halktan insan sevmiş olsa da, Bush-Cheney döneminde otomobil ve petrol şirketlerinin baskıları nedeniyle bu araba piyasadan çekilmiştir. Elektrikli arabayı geçerli bir alternatif olarak gören ve savunan filmin yapımcıları, açgözlü şirketlerin ve yozlaşmış siyasetçilerin kamu yararına aykırı davrandıklarını, tüketicinin severek satın alabileceği ürünleri bile reddedebileceklerini gösteriyorlar.

Eugene Jarecki'nin *Why We Fight* (Neden Savaşıyoruz?, 2006) adlı filmi askeri sanayinin Amerikan toplumu içindeki rolünü araştırıyor ve filmin başlığındaki soruya "ordu Amerika'nın en büyük ve en kârlı ticari kuruluşlarından biri olduğu için" cevabıyla karşılık veriyor.1[5] Başkan Eisenhower'ın 1961'de yaptığı ve askeri endüstri kompleksinin büyümesi

konusunda uyanlarda bulunduğu Veda Ko-nuşması'yla başlayan Jarecki, ABD'de militarizmin yükselişini ve askeri sanayinin aşın büyümesini açıklamak amacıyla çeşitli muhafazakâr ve liberal sese kulak veriyor. Film röportajlardan Vietnam ve Irak gibi askeri müdahale görüntülerine geçiyor ve bu savaşları halka satmak için başvurulan yalanları ve aldatmacaları ifşa ediyor. Filmin son derece çarpıcı bir bölümünde emekli bir New York polisi Wilton Sekzer 11 Eylül'deki saldırılara nasıl öfkelendiğini ve oğlunun adının Irak'a atılan bombalardan birinin üzerine yazılması konusunda hükümeti nasıl ikna ettiğini anlatıyor. Daha sonra Bush'un el Kaide ile Irak arasında ilişki olmadığını kabul ettiği televizyon görüntüleriyle karşılaşınca Sekzer'in yüzü düşüyor, kandırıldığını, kendisine yalan söylendiğini hissettiğini söylüyor.

Katrina Kasırgası, Bush-Cheney yönetiminin farklı etnik kökenlere mensup Amerikalılar ile yoksulların acılarına çare olma konusundaki aczini ve başarısızlığını gözler önüne seren üç filmde konu edilmiştir. Bizzat Katrina Kasırgası'nın kendisi, rejimin ve George W. Bush'un medyaya yönelik tavrına yönelik eleştirinin çok yerinde olduğunu, 11 Eylül'den sonra anaakım medyanın bastırıldığını ve susturulduğunu açıkça göstermiştir (bkz. Kellner 2005). Spike Lee en iyi filmlerinden birinde, HBO için çektiği ve Katrina Kasırgası'yla ilgili olan o harika belgeseli (ve en iyi filmlerinden biri) olan ***When the Le-veesBroke: A Requiem in FourActs*** 'te (BentlerYıkılınca: Dört Perdelik Bir Ağıt, 2^006 Bush-Cheney yönetimine yönelik siyasi eleştirilerini ortaya koyuyor. Filmde yaygın biçimde Bush-Cheney yönetiminin en büyük başarısızlıklarından biri olarak değerlendirilen Katrina Kasırgası'nın tarihsel arka planına ve konuyla ilgili ayrıntılı araştırmalara yer veriliyor. Çok sayıda felaketzedeyle ve bölge coğrafyası ve siyaseti konusunda uzman kişilerle röportaj yapan Lee, kasırga felaketine katkıda bulunan birçok neden ile bu felaketin sıradan insanların hayatlarına olan etkilerini güçlü bir biçimde bir araya getiriyor.

Farklı bir yol izleyen *Trouble the Water* (Su Belası, 2008), kente yaklaşmakta olan Katrina Kasırgası'nı, kentin yetkilileri ile siyasetçilerinin nakliye araçları olmayanAmerikan yurttaşlarını kentten tahliye etmede konusundaki beceriksizliklerini birinci elden video görüntüleriyle anlatıyor. Belgeselciler Tia Lessin ve Cari Deal, Louisiana' nın Alexandria kentindeki bir Kızıl Haç barınağında kalan insanlarla röportaj yaparken, Kim Roberts

ve kocası Scott'la karşılaşır. Çift New Orleans'ın Aşağı 9. Bölgesi'nde kasırga felaketini yaşamış ve kasırganın gelişini, ortalığı birbirine katışım ve sonrasını Kim'in daha yeni satın aldığı 20 dolarlık bir kamerayla kaydetmiş. Onların çektikleri görüntüler ile çekim ekibinin daha sonra çektiği görüntülerin birleştirilmesiyle oluşturulan *Trouble the Water* mahallelerin sel altında kalışını, insanların boğulmamak için evlerin çatı katlarına veya çatılarına tırmanışlarını yakından gösteriyor. Filmde hastane ve hapishanelerin bir türlü tahliye edilemediğini ve denetim kurmak amacıyla kamplara ve kamusal alanlara ulaştıklarında askerlerin insanlarla tartıştıklarını, onların ihtiyaçlarına cevap vermediklerini görüyoruz. *Trouble the Water* kasırga sonrasıyla da ilgileniyor, evlerini ve mahallelerini kaybetmiş insanların hayatlarını yeniden kurarken çektikleri sıkıntıları ve Bush-Cheney yönetiminden yeterli karşılık ve yardım bulamayışlarını gösteriyor. [13]

Leslie Carde'ın filmi *America Betrayed* (Amerika'ya Hıyanet, 2008) ise ABD Ordusu ktihkâm Sınıfı'nın (USACE) düzgün bir set inşa edememesini ve kasırga koruma sistemi kuramayışını konu alıyor. Film, kasırganın sürüklediği taşkın sularını toplayamayan ve New Orleans'ın büyük bölümünün harap olmasına yol açan Mississippi Nehri'nin boşaltım kanalı ile diğer kanallarına odaklanıyor. Carde'ın bu muhteşem belgeseli ktihkâm Sınıfı'nın tarihine giriyor ve asker mühendislerden şirket çalışanlarına ve mühendislerin sözleşme yaptıkları, sonra da yüksek ücretlerle kiraladıkları lobicilere, her şeyini didik didik ediyor. Richard Dreyfuss'un anlatımıyla izlediğimiz film sel kontrolü, kanallar ve setlerden oluşan bütün bir yapının sistemin başarısızlığında büyük bir payı olduğunu, federal ve yerel siyasi yönetimlerin sel kontrol sisteminin bariz yetersizlikleri ve tehlikeleriyle ilgili eleştirilere yıllarca cevap vermediklerini ve dolayısıyla Katrina felaketinde işlerin bu noktaya geldiğini ileri sürüyor.

Danny Schechter'in 2008 mali krizini önceden tahmin eden filmi *in Debt We Trust* (Esirgeyen ve Bağışlayan BorcunAdıyla, 2006) ve James Scurlock'un yönettiği *Maxed Out* (Kart Limiti, 2007) kredi kartı borçlarını konu alıyor, krediye kolay ulaşım sağlayan ve fahiş faizler uygulayarak insanların varını yoğunu yitirmesine, hatta intihar etmesine neden olan vicdansız kredi kartı şirketlerini hedef alıyor. Örneğin *Maxed Out* iyice borca batan iki üniversite öğrencisinin intiharını ele alıyor. İki filmde de

akla hayale sığmayan borçlarıyla hükümetin bizatihi kendisinin tüketiciye kötü örnek olduğu ifade ediliyor, ki Bush-Cheney yönetiminin ülkeyi 2008 sonlarındaki mali krize sürüklemesine neden olan (yanlış) politikalarından biridir bu (Patrick Creadon'ın 2008 yapımı filmi /.O.U.S.A.'de de aynı konuya işaret ediliyor ama *In Debt We Trust* mali krizin nedeni olarak yalnızca hükümetin aşırı borçlarını gösteriyor).

Schechter'in "Balon Patlamadan Önceki Amerika" altbaşlığını taşıyan *in Debt We Trust* filmi, lobicilerin Kongre'yi denetim altında tutup kredi kartı ve finans endüstrisinin deregülasyonuna izin verilmesini sağlayışlannı ayrıntısıyla incelerken, 2008'deki mali krizi öngörüyor. Film gelmekte olan mortgage krizine de giriyor, 2008 Gü-zü'nde büyük finans şirketleriyle birlikte patlayacak olan "konut balonuma dair uyarılarda bulunan uzmanlarla yapılan röportajları gösteriyor. *in Debt We Trust* bu şekilde günümüzdeki mali krize neden olan birçok faktörü kapsamlı bir biçimde ele alıyor ve bu sorunların kaynağı olarak artık işlemeyen, dolayısıyla mutlaka yeniden yapılandırılması gereken bir ekonomik ve politik sistemi gösteriyor.[14]

Belgesel film yapımcıları Bush-Cheney döneminin önemli skan-dallarını ele almış, devlet denetiminin tamamen ortadan kalktığı ve bırakınız yapsınlarcı bir ekonomi ile piyasa fundamentalizminin (devlet düzenlemelerinden muaf bir piyasa ekonomisinin her sorunu çözebileceğine dair dini bir inancın) ekonomik yıkıma neden olduğu bir ortamda iyice gemi azıya alan gözü doymak bilmez şirketleri incelemişlerdir. Bu dönemin belgeselleri ülke içinde olup bitenler ve Bush-Cheney döneminin toplum üzerindeki etkileri konusunda eleştirel görüşler de sunmuşlardır.

Cumhuriyetçi İdare ve Demokrasi Krizi

Steven Greenstreet'in *This Divided State* (Bölünen Ülke, 2005) adlı filmi, Bush-Cheney döneminde ABD'deki siyasi bölünmeyi belgeleyerek hafızaları tazeliyor ve günümüzün muhafazakârlığının teşhise yönelik güçlü bir eleştirisi için kaynak sunuyor. Filmin hikâyesi, öğrenci liderlerinin daveti üzerine, sinemacı Michael Moore'un Orem, Utah'taki ("ABD'nin Aile Kenti") Utah Valley State Üniversitesi kam-püsüne 2004 seçimi hazırlıkları konusunda bir konuşma yapmaya gelmesi üzerine gelişen olaylar etrafında

şekillenir. Son derece muhafazakâr olan Mormon ve Cumhuriyetçi çevresi, *Fahrenheit 91* JJ'ın sansasyon yarattığı bu dönemde, Deccal'in bizzat kendisinin kam-püste belirecek olması karşısında ayağa kalkmıştır. Muhafazakâr öğrenciler Moore'un okul fonundan para harcanarak kampüse getirilmesini protesto etmiş, Oremli bir milyoner işadamı ve kilise okulu öğretmeni Kay Anderson Moore'un konuşup "nefretini ve pisliğini" saçarak öğrencilerin zihinlerini kirletmesine engel olmak için bir kampanya tertiplemiştir. Anderson ile diğer muhafazakârlar Moore'u itibarsızlaştırmaya, Moore, Jim Bassi ve Joe Vogel'i davet eden öğrenci liderlerinin ayağını kaydırmaya da çalışmışlardır. (Filmin DVD' sinde Anderson'ın daha önce bir hip hop grubunun açık hava konseri vermesini onayladığı için okulun yöneticilerinden birinin kovulmasına nasıl öncülük ettiği de anlatılıyor.)

Bu tartışmalar büyürken, okul "dengeyi" sağlamak için, Moore' dan önce bir konuşma yapmak üzere Fox News'ün usta televizyoncusu muhafazakâr Sean Hannity'yi çağırmaya karar verir. Bu sırada ifade özgürlüğüyle ilgili tartışmalar hararetle devam etmektedir; bazı öğrenci ve hocalar alternatif görüşlerin dinlenmesine izin verilmesinin erdemlerinden söz ederken, muhafazakarlar Moore'un ziyaretine karşı çıkmaya devam eder ve topluluk içindeki aşırı muhafazakarlar onu davet etmeye cüret eden, bu yüzden hâlâ nefret ve tehdit dolu e-postalar alan öğrencilerden intikam almak için bastırırlar. Röportaj yapılan bazı öğrenciler, başka yerlerde inancını özgürce yaşayamadığı için sonunda Utah'a yerleşmiş olan Mormonların, ifade özgürlüğünün değerini herkesten daha iyi bilmeleri gerektiğini ileri sürerler ama Moore'a şiddetle karşı çıkan muhafazakârlar için hiçbir argüman işe yaramıyor gibidir.

Sean Hannity, Hakiki Müminler'inin coşkulu alkışları arasında görüntüye girer. Onun hınca hınç dolu oditoryumda yaptığı konuşmanın sahneleri günümüzün belli bir muhafazakâr kesiminin ahmaklığını, eşkıyalığını ve demagogluğunu gözler önüne serer. Genç felsefe hocası Pierre LaMarche, Hannity'nin Bush'un Irak Savaşı'nı ve savaş karşıtlarını suçlayışını yine aynı klişelerle savunmasını sorgulamaya kalkışınca, Hannity araya girer, muhafazakâr öğrencilerin yuhalamaları arasında felsefe hocasına hakaret eder, onu azarlar. Bir kız öğrencinin liberal görüşlerini ifşa etmeye cüret ettiği için bu sapkın hocayı nefretle süzdüğünü görürüz. Seyirciler

arasından liberal bir öğrenci söz almak için elini kaldırınca Hannity onu sıkıştım, bir ucubeyi davet eder gibi sahneye davet eder ve muhafazakâr öğrencilerin yuhalamaları ve ıslıkları arasında bu iyi niyetli öğrencinin ikide bir sözünü keser, onu aşağılar. Bu sahne Hannity'nin faşist eğilimlerini ve onun takipçilerinin muhafazakârlık tarzını gözler önüne serer. Film argüman üretmeye, diyaloğa girmeye ve Amerika'daki temel haklan, görüşlerine hiç katılmadıkları insanların bile haklarını savunmaya çalışan daha liberal öğrenci ve öğretmenler ile muhafazakârlar arasında güçlü bir tezat olduğunu bize tekrar hatırlatır. Film boyunca bu medeni ve demokratik davranışın karşısında muhafazakârların zıvanadan çıkmış tezahüratlarına ve fesat saldırganlıklarına tanık oluruz.

Michael Moore konuşmak üzere kürsüye gelir, kendisini davet edecek kadar açık fikirli olan ve dinlemeye gelen öğrencileri selamlar ve onun o bildik eğlendirici gösterisi eşliğinde enerjik bir konuşma yapar. *This Divided State* ülke içindeki bölünmeleri ve Bush-Cheney muhafazakârlığının kendi görüş ve politikalarına karşı olanlara saldırgan bir tahammülsüzlük gösterdiğini gözler önüne seriyor.

Filmde Kay Anderson'ın öğrenci liderlerini okul fonlarını yanlış yerlere kullanmakla suçlayarak dava etmek için yasal yollara başvurması da gösteriliyor. Açılan davalar, şahsına yönelik örgütlü saldırılar, tehditler ve medya propagandası arttıkça, bir öğrenci lideri bu gergin ortamda görevinden istifaya zorlanıyor ve en iyi arkadaşıyla arası açılıyor.

James D. Stem ile Adam Del Deo'nun *So Goes the Nation* (Ülke de Gider, 2007) adlı belgeseli bizatihi 2004 seçimlerinin kendisini konu alıyor. *Unprecedenled* ve *Counting on Democracy* şaibeli seçim makinelerine odaklanırken, *So Goes the Nation* her iki partinin kampanya stratejilerine geleneksel bir bakış sunuyor. Filmde, Bush ve Kerry'nin kampanyalarında yer alan siyasetçilerle yapılan röportajlardan, Bush'un kampanyasının seçmenler üzerinde etkili olduğu, Kerry’nin kampanyasının başarısız olduğu sonucu çıkıyor ve film esasen seçim sonuçları konusunda Demokratları suçluyor. Film siyahilerden ve öğrencilerden oluşan uzun seçmen kuyruklarını gösterse de, ne Florida, Ohio ve diğer eyaletlerde siyahilerin oylarını sistemli bir şekilde listeden çıkarına çabalarını araştırıyor, ne de Demokrat Parti’nin ağırlıklı olduğu bölgelerde, özellikle

de düşük gelirli siyahilerin yaşadığı bölgelerde Cumhuriyetçilerin ağırlıklı olduğu bölge-lerdekine oranla oy kullanma makinelerinin az oluşunu. Bu inandırıcılıktan uzak film, seçime hile karışmış olabileceğine işaret eden istatistiksel anormallikleri de es geçiyor; Ohio Eyalet Genel Sekreteri Ken Blackwell'in, Katherine Harris'in 2^00'de Florida'daki partizan manipülasyonunu taklit ederek, Demokratların bölgelerine ve oylarına hiç görülmemiş yasal tacizlerle sistemli bir şekilde saldırdığını, Cumhuriyetçi oyların artması için her şeyi yaptığına da dikkat çekmiyor. Halbuki Ohio seçiminin, Ohio'nun kimin kazanacağının önceden rahatlıkla kestirilemediği, yani muallakta bir eyalet olması dolayısıyla da 2004 başkanlık seçiminin çalındığını iddia eden pek çok kitap vardır (bkz. Gumball 2005; Miller 2005; Fitrakis ve Wasser-man 2005).

Simon Ardizonne ve Russell Michaels'in filmi *Hacking Democracy* (Demokrasiyi Hacklemek, 2006) ise Diebold'un ve Cumhuriyetçi Parti'yle bağlantısı olan diğer şirketlerin ürettiği oy makineleri skandalını konu ediniyor. Yurttaş-aktivist Bev Smith'in dokunmatik ekranlı ve optik tarayıcılı oy makinelerindeki sorunu göstermek için geliştirdiği BlackBox oy projesine odaklanan film, bilgisayarları hackleyip sonuçları değiştirmenin ne kadar kolay olduğunu, Finli bir bilgisayar programcısının bir Diebold makinesinin hafıza kartını hackleyip oylan tamamen değiştirişi üzerinden anlatıyor. Film, kapalı seçimlerde elden incelenebilen oy pusulaları olmadan da hilenin devam etme ve seçimlerin çalınma ihtimalinin kaçınılmaz olduğunu açıkça dile getirdiği halde, daha büyük bir sorun olan seçim hilesi meselesine girmiyor.

2008'de, başkanlık seçiminin kader günü yaklaşırken, Starz TV David E^hardt'ın müthiş belgeseli *Uncounted: The New Math of American Elections'ı* (Saymadan: Amerikan Seçimlerinin Yeni Matematiği) yayınlamıştır. Bu etkili film hileli 2^M seçimine ve Cumhuriyetçi Parti'nin oy listelerinden isim silerek, yeterli oy kullanma makinesi tedarik etmeyerek, bizzat oyları değiştirerek ve daha binbir türlü fenalıkla oylan bloke edişine odaklanıyor. Ohio'daki seçim hırsızlığıyla ilgili kitaplar yazmış olan Gumball, Fitrakis, Wasser-man'la, kendilerini bilgisayarlı oy kullanma sisteminin ciddi kusurlarını ifşa etmeye adamış bir grup olan BlackBox.org'un kurucusu ak-tivist Bev Harris'le ve oylamada şeffaflık sağlayan ve kâğıt oy pusulaları üreten TruVote oylama sisteminin mucidi

Athan Gibbs'le yapılmış röportajların yer aldığı film, Ohio'da oyların nasıl çalındığını belgeliyor; bölge halkının, konuyu inceleyen kişilerin ve bu skandal-la ilgili bir rapor hazırlayan John Conyers gibi Kongre üyelerinin tanıklıklarını sunuyor.

Filmin en ilginç bölümü, Güney Floridalı muhafazakâr bir bilgisayar programcısı olan Clint Curtis'le yapılan röportaj. Floridalı kongre üyesi Tom Feeney Curtis'ten Florida seçimlerine hile karıştırmak için ekrana dokunarak seçtiğiniz adaydan başka bir adayın adını işaretleyen bir yazılım geliştirmesini istemiş. Önce Feeney'nin hileden korunmak istediğini düşünen Curtis, hacklemeye izin veren bir yazılım geliştirdikten sonra, bu bilgisayar programının seçimlere hile karıştırmak için kullanılacağını anlamış. İşi bırakıp Feeney'yi ifşa etmeye çalışmış. Yeminli bir beyan hazırlayıp internete koymuş. Sonra Curtis Bev Smith'in BlackBox oylama projesinin ve sinemacıların dikkatini çekmiş. Sinemacılar, Cumhuriyetçi Parti'nin şirketlerine ait olan oylama makinelerinde hile yapılabildiğini duyurmak için Curtis'in hikâyesinden yararlanmışlar. Film, Califomia ve başka eyaletler Diebold'la sözleşmelerini iptal ederken çoğu eyaletin bu makineleri kullanmaya devam ettiğine işaret ederek, seçim sisteminin temelindeki bir kokuşmuşluğu ortaya çıkarıyor. Bir yan hikâyede Curtis, parti değiştirerek Florida'da Kongre üyeliği için Feeney'ye rakip olur, 2006'da seçilemediğinde seçim sonuçlarına itiraz eder.

Michael Moore'un aynı şekilde 2008 seçimleri düşünülerek çekilmiş olan ve internetten ücretsiz indirilebilen filmi *Slacker Uprising* (Asker Kaçaklarının Ayaklanması) Yüzbaşı Mike'ın 2004'te asker kaçaklarını uykularından uyandırıp Bush’a karşı Kerry'ye oy vermek için seferber etmesini belgeliyor. Moore seçim sonucu bakımından muallakta olan eyaletlere bağlı 62 kenti dolaşırken kameralar onu izliyor ve Moore ile onun Eddie Vedder ve Steve Earle gibi rock yıldızı dostlarını şarkı söyleyip genç seyircileri oy kullanmaya teşvik ederken görüntülüyor. Filmi çoğu seyirci Moore'un bir reklamı olarak eleştirdi. İşin daha da ilginç tarafı, film Ohio yarışıyla bitmesine rağmen, Moore bu eyaletteki başarıyla sonuçlanmış Demokrat Parti oylarını bloke etme girişimlerinden veya Ohio'daki seçimin de hileli olduğunu belirten çeşitli kitaplar ve belgesellerden hiç söz etmiyor (Moore'un ciddi filmleriyle ilgili tartışma için bkz. 3. Bölüm).

Bütün bunlar bir arada değerlendirildiğinde, 2^Wlerde çekilen belgesel filmler, Bush-Cheney'yle geçen skandallarla dolu dönemle ilgili etkili ve doğru bir görüş sunar ve döneme ilişkin gerek bilimsel makalelerde gerekse medyada Bush-Cheney rejiminin kötülükleri ve suçlan ile Bush ailesinin kuşaklar boyu süren skandallarını görmezden gelen resmi başkanlık tarihçilerinden daha ayrıntılı ve eleştirel fikirler içerir.[15] O dönemde çekilen belgesellerle beraber, Bush-Che-ney yönetiminin kusurlarını, yalanlarını ve fiyaskolarını ifşa eden pek çok kitap da yayımlanmıştır elbette (bkz. Kellner 2005; kitapta sık sık bu eleştiri literatürüne başvuruyor). Anaakım medya Bush-Cheney yönetiminin 11 Eylül'den Irak saldırısı ve istilasına kadarki bütün eylemleri için propaganda haberleri yaparken, yukarıda sözü edilen belgeseller başarısız olmuş Cumhuriyetçi politikaların doğası ve sonuçlarının çirkin, çoğunlukla da korkunç olan gerçek yüzünü ortaya koymuştur. Dönemin kriz ve skandallarını konu alan eleştirel belgeseller ABD'de belgesel sinemacılığın olgunluğunun ve ileriliği-nin bir örneğini sunar ve film tarihinin en etkileyici belgesel filmlerini oluştururlar.

GERÇEK FELAKET FİLMLERİ: *AN INCONVENIENT TRUTH* VE ÇEVRE BELGESELLERİNDEN ALEGORİK ANİMASYONLARA

Çevre krizi ve Bush-Cheney yönetiminin iklim değişikliği ile küresel ısınmaya karşı hiç de iyi niyetler taşımayan ilgisizliği birçok belgesele konu olmuştur. Davis Guggenheim/Al Gore'un filmi *An Incon-venient Truth* (2006) en bilinen ve en çok ödül alan çevre belgeselidir; bununla beraber, ekolojik krizin boyutlarını konu alan daha nice belgesel vardır. Birçok animasyon ve kurgusal Hollywood filmi, animasyon çocuk filmlerinden siyasi gerilim ve felaket filmlerine kadar birçok film tarzından yararlanarak günümüzde yeryüzündeki hayatın karşı karşıya olduğu krizleri resmetmiş, devam etmekte olan çevresel bozulmanın sonuçlarını alegorik olarak tasvir etmiştir. Davis Gug-genheim ve Al Gore'un *An Inconvenient Truth'u* iklim değişikliği ile çevre krizinin dünya için oluşturduğu tehdidi çarpıcı bir biçimde ortaya koyuyor. Film dünya çapında geniş bir seyirci kitlesine ulaşarak tarihteki en çok gişe hasılatı yapan üçüncü film olmuş, geniş bir tartışma yaratmış ve Gore'a bir Oscar ve bir de Nobel Barış Ödülü kazandırmıştır.

HBO için *Too Hot to Handle* (Dikkat Sıcak, 2006)[16] adlı belgeselin yapımına yardım eden çevre aktivisti Laurie David 2^M'te Al Gore'un slayt gösterisinin on dakikalık versiyonunu gördükten sonra, New York ve Los Angeles'ta yapacağı iklim değişikliği sunumlarının organizasyonu konusunda Al Gore'a yardım etmiştir. Gore'un son derece etkileyici performansı ve zengin belgelerle desteklenmiş çoklu ortam sunumu Gore, David, eBay milyarderi Jeff Skoll, televizyon yöneticisi ve yapımcı Davis Guggenheim, Quentin Tarantino'nun yapımcısı Lawrence Bender, reklam gurusu Scott Bums, yapımcı Les-ley Chilcott ve Hollywood'un sol cenahından diğerlerinin bir araya geldiği toplantılara vesile olmuştur. Bu toplantılardan altı ay içinde Gore'un slayt gösterileri ve yaptığı konuşmalaradayanan bir belgesel film yapılma kararı çıkar. Söylenenlere göre, "proje o kadar meşakkatliydi ki, Gore işi şakaya vurup projeye 'Kili Al Vol. 111' adını takmıştı" (Gore, Bender'in yapımcılığını üstlendiği Tarantino'nun *Kili Bili* filmlerine nazire yapıyor).[17]

Filmin odağını Gore'un konuşmaları ve görsel işitsel malzemesi oluştursa da, sinemacıların elinden çıkma başlıklar, grafikler ve muhteşem belgesel görüntüleri Gore'un küresel ısınmayla ilgili önemli argümanlarını açık ve anlaşılır kılmış, sinema seyircisi, ev ve sınıflardaki izleyiciler için daha ilgi çekici hale getirmiştir. Gore kendini çevre konularına adamış bir çevreci olduğu kadar son derece yetkin bir konuşmacı olduğunu da kanıtlıyor. Filmin DVD'sindeki yorumunda yönetmen Davis Guggenheim, Gore'a çevre meselelerine kendini nasıl adadığına dair kişisel hikâyeler anlatması konusunda ısrar ettiğini belirtiyor ve sonuçta Gore'u havaalanlannda ve konferans salonlarında, birileriyle sohbet ederken, Tennessee'deki aile çiftliğinde dinlenirken ve konuşurken gösteren görüntülerle ortaya Gore'un son derece sempatik bir portresi çıkıyor.

An Inconvenient Truth Gore'un çiftliğinde başlıyor ve bu sahneyle doğanın sakin güzelliğinin tehdit altında oluşunu tasvir ediyor. Sonra sahne Gore'un konuşmasının açılışında yaptığı espriye geçiyor: "Adım Al Gore. Eskiden ABD'nin bir sonraki başkanıydım." Film sonra hızla küresel ısınmayı açıklamaya geçiyor. ktatistikler sıcaklığın giderek arttığını gösteriyor, bir çizgi animasyon küresel ısınmanın nasıl meydana geldiğini tasvir ediyor ve Gore'un bir hidrolik vinçle yukarı kalkması karbondioksit seviyesinin ne kadar hızlı arttığını dramatize ediyor. Gore'un konuşması aynı zamanda

nüfus patlamasının, kentsel ve endüstriyel izdihamın ve kirliliğin tehlikelerine dikkat çekiyor ve bütün bu etkenlerin istatistiklere göre artan aşırı hava olaylarına nasıl sebep olduğunu açıklıyor. Filmin en dramatik bölümlerinden biri buzulların erimesi ve Antarktika ve Grönland'da-ki iç buzullara tehdit oluşturmasıyla ilgili olanı. Filmde buzul örtüsünün zayıflayıp kırılması en vahim iddialar arasında yer alıyor ve bütün bunların sonucunda okyanus akıntısının yükselip ABD, Çin ve Hindistan'ın doğu ve batı sahillerinde geniş alanların ve yüksek nüfuslu diğer sahil bölgelerinin su altında kalmasına yol açabileceği grafiklerle gösteriliyor.

William Broad *York* Tmes'ta yayımlanan bir makalesinde bunun felaket tellallığı olduğunu söylemiştir. Broad'a göre Gore'un grafiklerinde tasvir edilen yıkım ancak su seviyesinin en az altı metre yükselmesi halinde mümkündü, buna karşılık biliminsanları yüzyılın sonunda buz tabakalarında yalnızca 58-60 santimlik bir erime tahmin etmekteydi.[18] Şirket medyası ve sağcı blog çevrelerinde geniş yer bulan bu argüman, buz tabakalarının erimesinin "normal" seyredeceği varsayımına dayanırken, Gore'un senaryosu buz tabakalarındaki kopmalar arttıkça erimenin hızlanacağını öngörmekteydi ki söz konusu fenomen halihazırda gerçekleşmekteydi ve Gore'un filmi de bu durumu belgesel görüntüleriyle çarpıcı bir biçimde tasvir edi-yordu.22

Film aktivist grupların büyük desteğini almış ve geniş, coşkulu bir seyirci kitlesine ulaşmıştır. Film genelde olumlu eleştiriler alırken, Gore'u eleştirenler ya filme ya da Gore'un kişiliğine ve politikalarına saldırmıştır. Robert Ebert ise filmden o kadar etkilenmiştir ki şunları yazar:

Bu eleştiriyi herkesin okuyup bitireceği şekilde yazmak istiyorum. Ben liberalim ama bu yazıyı işin içine siyaset karıştırmadan kaleme almak niyetindeyim. Bu yazı benim anladığım şekliyle hakikati yansıtıyor ve inanıyorum ki dünyanın uzmanları arasındaki fikir ortaklığını temsil ediyor.

Küresel ısınma gerçek.

İnsanların eylemlerinin bir sonucu.

İnsanlık ve hükümetleri küresel ısınmayı durdurmak ve zararlarını telafi etmek için derhal harekete geçmeli.

On yıl gibi bir zaman içinde hiçbir şey yapmazsak gezegenimiz için iş işten geçmiş olabilir, uygarlığımızın ve dünya üzerindeki diğer birçok türün yıkımına doğru bir yola girilebilir.

Bu noktaya ulaşıldıktan sonra herhangi bir eylem için artık çok geç olacak.

Bütün bu gerçekler *An Inconvenient Truth* belgeselinde Al Gore tarafından dile getiriliyor. Onun bir zamanlar başkanlığa aday olduğunu unutun. Onun yaklaşmakta olan bu kriz üzerine konuşan düşünceli bir adam olduğunu düşünün. Gore filmde, "Bu olgular konusunda herhangi bir ihtilaf yok" diyor. "Yakın zamanlarda hakemli dergilerde küresel ısınma hakkında yayımlanmış 925 makalede bu konuda tek bir uyuşmazlık yok. Sıfır. "[19]

An Inconvenient Truth, küresel ısınma araştırmalarında konunun ciddiyeti konusunda büyük bir mutabakat olsa da, popüler basında küresel ısınma tartışmalarıyla ilgili olarak yayımlanan 636 raporun %53'ünün tartışmanın kilit unsurlarını sorguladığını ortaya koyuyor. Gore'un filminde medyanın bu önyargısı yeterince araştırılmıyor, şirketler ve lobicilerin şirketlerin kısa vadeli çıkar ve karlarını tehdit ettiğini düşündükleri siyasi çözümlerin önünün tıkanmasında rol oynadıkları gerçeğinin üzerinde de pek durulmuyor. Belgesel küresel ısınma konusunda neler yapılması gerektiğiyle ilgili önerilerini Melissa Etheredge'in Oscar ödüllü şarkısı "Uyanmam Lazım" eşliğinde akan jenerik bölümüne saklamış.2[4]

An Inconvenient Truth, Oscar ödülü kazanmanın ve o güne kadar en çok izlenmiş belgesellerden biri olmanı^[5] yanı sıra küresel bir fenomen haline de gelmiş, dünya genelinde dikkat çekmiş ve tartışma yaratmıştır. Küresel ısınmayla mücadele konusunda yaptıklarının "iklim değişikliği mücadelesini güçlendirdiği" ve "alınması gereken önlemler konusunda dünya genelinde büyük bir farkındalık yaratılmasında bir birey olarak belki de en çok emeği geçen kişi" olduğu belirtilerek Gore 2007'de Nobel Barış Ödülü'ne aday gösterilmiştir.2[6]

Başka belgesellerde küresel ısınma, iklim değişikliği ve çevreye karşı başka tehditler işlenmiştir. Hubert Spencer'ın *Darwin's Night-mare* (Darwin'in Kâbusu, 2005) adlı belgeseli, l 960'1arda Nil levreğiyle tanışan Victoria Gölü'nde meydana gelen yıkımı konu alıyor. Bu son derece istilacı ve

saldırgan balık, bazıları su yosunuyla beslenen ve artık yavaş yavaş ölmekte olan gölün ekosisteminin sürmesini sağlayan diğer canlı türlerini yok etmiştir. Film, Avrupa'ya bir günde milyonlarca ton balık gönderen ve Tanzanya'nın en büyük ihracatını yapan Nil levreği fabrikaları üzerine yoğunlaşıyor. Filmin çeşitli sahnelerinde, karın tokluğuna fabrikada çalışmak veya balıkçılık yapmak için köylerinden gelmiş insanların inanılmaz yoksulluğu, işçilerle birlikte olan fahişelerin yaydıkları AIDS salgını, yapıştırıcı koklayan ve bir lokma yemek peşinde olan balici çocuklar ve Avrupa'ya ihraç edilen balıklan götüren uçakların Afrika'da iç savaşlara ve başka yıkımlara neden olan çeşitli gruplara satılan silahlarla dönüyor olma ihtimali dokunaklı bir biçimde işleniyor.2[7] Eskiden öğretmenlik yapan, şimdiyse bir balık fabrikasında çalışan biriyle yapılan aydınlatıcı bir röportajdan, Afrika'nın doğal kaynaklarını kontrol altına alma mücadelesinin şimdiye kadar hep zenginlerle yoksullar arasında büyük eşitsizliklere neden olduğunu, en güçlü, en muktedir olanların denetimi ele geçirdiğini öğreniyoruz. Dolayısıyla, nasıl ki Nil levreği Victoria Gölü'ndeki diğer türleri yok ediyorsa, Afrika'nın kaynaklarını denetim altında tutan talancı küresel güçler de nüfusun genelini sefil bir hayata mahkûm ediyor.

Gregory Greene'in *The End* ofSuburbia'sı (Varoşların Sonu, 2006) IL Dünya Savaşı sonrasında ABD'deki banliyölerin ve büyüme ve yayılmaya eşlik eden otomobil ve tüketim kültürünün arşiv görüntüleriyle başlıyor. Sonra hemen azami petrol üretiminin sona erişinin yüksek derecede tüketime ve banliyö hayatına dayanan bu "Amerikan Rüyası"nı nasıl yerle bir edeceğini anlatmaya girişiyor. Greene birbirinden etkileyici bir dizi uzman çıkarıyor karşımıza ve bu uzmanlar petrol üretiminin tavan yapmak üzere olduğu veya çoktan yaptığı, gelecek yıllarda mevcut petrol miktarında ciddi azalmalar olacağı konusunda uyanlarda bulunuyorlar. Bu uyanlar ve acil çağrılar faydalıysa da, filmi yapanlar seyirciyi alternatif enerji kaynaklan kullanmaya teşvik etmiyor ve petrol yerine başka enerji kaynaklan öneren çoğu adayın maskesini düşürüyor. Birçok alternatif enerji kaynağının da birtakım olumsuz yönleri olsa da, yeni enerji kaynaklarını eleştiren kitlenin hiç olmazsa krizle nasıl başa çıkılacağı konusunda bir şeyler söylemesini bekliyor insan. Filmin alternatifler öne sürememesi solun bazı kesimlerindeki vizyon ve umut eksikliğini ortaya koyuyor.

Daniel B. Gold ve Judith Helfand'in filmi *Everything's Cool* (Her Şey Yolunda, 2007) şirketlerin biliminsanı kisvesine bürünmüş olan, küresel ısınmanın tehlikelerine işaret eden uzmanlardan farklı olarak iklim değişimi bilimine saldıran, parayla satın alınmış düzenbazlarına yoğunlaşıyor. Film küresel ısınma olgusunu eleştirenlerin enerji kuruluşlarından ve endüstriyel faaliyetlerin düzenlenmesine ve kısıtlanmasına karşı olan diğer tüzel kişilerden nasıl nemalandığını belgeliyor. Çekimlerine 2003'te başlanan film Amerika kıtasının küresel ısınmadan zarar görmüş çeşitli yerlerini belgeliyor, hatta Al Gore'un *An Inconvenient Truth'un* temelini oluşturan konuşmalarının ve slayt gösterilerinin ilk versiyonlarını gösteriyor. Film küresel ısınma akti-vistlerini de takip ediyor, evlerine gidip kişisel röportajlar yaparak bu aktivistlerin ne kadar insan olduğunu iyice ön plana çıkarıyor, iklim değişikliğinin tehlikeleri konusundaki analizlerine ve bu sorunu inkâr edenlerle ilgili eleştirilerine kulak veriyor.

The llth Hour (11. Saat, 2007), *An Inconvenient Truth* 'un iklim değişikliği ve küresel ısınmanın tehlikeleri konusundaki uyarılarından yola çıkıp dünyadaki çeşitli ekolojik krizlerin üzücü bir özetini sunuyor. Film 11. saat metaforunu kullanarak insanın dünya üzerinde hayatının görece kısa oluşunu tasvir ediyor ve mevcut krizlerin devam etmesi halinde ekosistemin yok olup insan türünün varlığını tehdit etmesi ihtimalini ortaya koyuyor. Leonardo DiCaprio'nun prodüktörlerinden biri ve anlatıcısı olduğu, yönetmenliğini Nadia Con-ners ve Leila Conners Peterson'ın yaptığı *The llth Hour*, belgesel görüntülerinden ve elli çevre uzmanıyla yapılan röportajlardan yararlanarak, küresel ısınma, giderek artan aşırı hava olayları, kirlilik artışı, okyanus kaynaklarının tükenişi, ormanların yok oluşu, çölleşme, kutuplardaki buz tabakalarının erimesi, fosil yakıtların hızla tükenişi, aşırı nüfus ve özellikle nüfusu yoğun ve kirli kentsel bölgelerdeki bulaşıcı hastalıklar gibi tehlikeleri perdeye yansıtıyor. Film insanın varlığını tehdit eden diğer küresel tehlikelerden söz ettikten sonra, "krizlerin yakınsaması" durumunda kıyametin kopacağını ko-yutluyor; çarpıcı bir bölümde, Stephen Hawking'in bu şeylerin mevcut haliyle devam etmesi durumunda yeryüzünde hayatın sona erebileceği ve dünyanın Venüs gibi hayatın sürmesini sağlayan bir atmosferi olmayan, yağmur yerine sülfürik asit yağan çorak, cansız bir küreye dönüşebileceği uyarısını aktarıyor. *The llth Hour*, belli nedenlere işaret etmesi ve çözüm önerilerinde bulunması bakımından *An lnconvenient Truth*'un çok ilerisinde bir film.

Filmde birçok uzman, dünyayı ve kaynaklarını tehlikeye atma pahasına kirliliğe ve çevre yıkımına neden olan şirket hırsına izin veren sistemden yakınıyor. Filmde yenilenemez fosil yakıtlara bağımlılık önemli bir sorun olarak sunuluyor ve yenilenebilir enerji kaynaklarına ve daha dayanıklı ürünlere ihtiyaç duyulduğu vurgulanıyor. Filmin DVD'sindeki ek röportajlarda alternatif enerji kaynakları, çevre dostu evler ve mimari, yeşil ürünler gibi çözümler ve daha sürdürülebilir bir hayat tarzının nasıl oluşturulabileceği gibi meseleler üzerinde duruluyor.

The 11 th Hour ABD'deki siyasi sınıfları sertçe eleştiriyor ve 1970' lerin başında Demokratlar ile Cumhuriyetçilerin çevre sorunları için birlikte çalıştığını ama o zamandan beridir kongrenin bu konuda ortak bir adım atmadığını belirtiyor. Dünyayı ve doğaya bağımlılığımızı yepyeni bir bakış açısıyla değerlendirmemiz, doğal çevrenin bir parçası olduğumuzu kavramamız ve gelecek nesiller için gezegeni korumamız gerektiğini artık anlamamız gerektiğine dair felsefi analizler de mevcut. Kısacası, genel itibariyle, insanlığın yüz yüze olduğu ciddi çevre sorunlarını ve ciddi çözüm ihtiyacını ciddiyetle ele alan bir film bu.

Wemer Herzog'un kendine özgü belgeseli *Encounters at the End ofthe World* (Dünyanın Sonundaki Karşılaşmalar, 2008) Antarktika' da insanlar, bilim ve doğa arasındaki ilişkileri sürükleyici bir biçimde araştırıyor ve insan neslinin tükenmesiyle ilgili kötümser bir uyarıyla bitiyor. Herzog görece az bilinen bu kıtada çalışan birbirinden ilginç insanlarla röportaj yapıyor; bunlardan biri, mikroorganizmaları inceleyen bir biliminsanı, sualtı mikroorganizmaları arasındaki korkutucu evrim savaşlarını anlatıyor, bir diğer biliminsanı ise gururla daha yakın zamanda keşfettiği üç yeni türden bahsediyor. Bu çorak ve haşin kara parçası ile yeni ekolojiyi araştırmak için girişilen tehlikeli kamp kurma ve tünel açma çalışmaları, Herzog'u ekosiste-min ve insan türünün devamlılığının ne kadar pamuk ipliğine bağlı olduğunu düşünmeye sevk ediyor.

Bu tartışma da bizi mevcut çevreyi bekleyen çok çeşitli tehlikeleri resmeden -bu temayı ileride daha ayrıntılı olarak ele alacağız-çevre kriziyle ilgili Hollywood alegorilerine götürüyor.

1

Antiparantez şunu belirteyim, 24'te Palmer'dan sonra başkan olan netameli ve güvenilmez Charles Logan (Gregory Itzin) karakteri, George W. Bush, Dick Cheney, Donald Rumsfeld ve Bush-Cheney yönetimindeki diğerlerinin bir karışımı olarak okunabilir, gerçi Richard Nixon'ı da andırmıyor değil.

Bkz. Jan Stuart, "At 'Seven Pounds', a bit of a load", *Los Angeles Times*, 19 Aralık 2008: El, *14.* Obama'nın Hollywoodvari enformasyon ticareti için bkz. Douglas Kellner, "Barack Obama and Celebrity Spectacle in the 2008 US Presiden-tial Election", *International Journal of Communications* (2009, 3: 715-41).

2

John Dean (2^004 2^006 2007) ve Kevin Phillips (2^006 gibi birçok muhafazakâr yazar Bush-Cheney yönetimini aşın sağcı ve otoriter olmakla, hakiki muhafazakarlığa ihanet etmekle suçlayan ve onu yerden yere vuran kitaplar yazdılar. Bush-Cheney yönetiminin günümüzün en sert sağcı yönetimi olduğu şüphe götürmez bir gerçekken, bu yönetimin Reagancı muhafazakarlıktan birtakım ideolojik ve siyasi süreklilikler taşıdığı da doğrudur, bu nedenle yönetimin ideolojik yönelimini ve politikalarını tartışırken *aşırı sağcılık* ve *aşırı muhafazakâr* terimlerinin ikisini de kullanıyorum.

ABD'deki şirket haber medyasının iflası için bkz. Kellner (1990) ve Mc-Chesney (200, 2007).

3

Röportajlarda ve filmden sonra yayımlanan makalelerde *Unprecedenled* ilginç bir biçimde Robert Greenwald'un prodüksiyonlarından biri olarak geçiyor (örneğin bkz. Charles Musser, "War, documentary, and lraq dossier film in the age of George W. Bush", *Framework* 48, 2 (Güz 2007]: 11v d.). Greenwald'un kurgu ekipmanı konusunda yardımcı olduğu ve filmin dağıtımı için önerilerde bulunduğu doğrudur ama film aslında Sekler ve Pârez'e ait bağımsız bir yapımdır (Joan Sek-ler'le röportaj, Los Angeles).

4

Oyların yeniden sayımı hikâyesi şüphesiz karmaşık bir hikâye olsa da, oy pusulalarını inceleyip tekrar sayan bir medya konsorsiyumu, "seçmenin niyeti" bir kriter olarak alınması halinde, birden fazla adayın seçildiği ("fazla oy") veya farklı seçim kategorilerinin hepsinde oy kullanılmadığı ("yetersiz oy") durumlarda oyla-nn bu kritere göre sayılması ve Florida'nın bütün seçim bölgelerinde oyların tekrar

5

2^M seçimlerinde bilgisayarla oy kullanma işleminde birçok usülsüzlük yapıldığı ve sorun yaşandığına dair bazı iddialar da var, bu iddialar nedeniyle birçok kişi Bush-Cheney-Rove Çetesi'nin bu seçimi de çaldığını düşünüyor; bkz. Miller (2005), Fitrakis ve Wasserrnan (2005) ve Gumbel (2005).

6

sortiumnews.com/2001/ll 120la.html (erişim tarihi 3 Haziran 2008). Yetersiz oylar, bazı durumlarda, makine koçan dolu olduğu için işaretleme tam olarak yapılmadığından, pusulada belirgin bir iz bırakmakla beraber geçersiz sayılan oylardı; bu oylar katı bir kriter olan "seçmenin niyeti"ne göre tanzim edilmiş olacaktı. Fazla oylar ya -iki sayfalı Kelebek Oy Pusulalarında olduğu gibi- seçmenin iki isme de oy verdiği ya da oy pusulasını deldikten sonra adayın ismini el yazısıyla yazdığı oylardı. Seçmenin niyeti kriterine göre, böyle on binlerce oy vardı Gore'a verilen. Bu oylar sayıma dahil edilse, Gore seçimi kazanırdı. Florida Yüksek Mahkemesinin bir sözcüsü, mahkemenin "seçmenin niyeti" kriterine göre yetersiz ve fazla oylan saymayı planladığını ama ABD Yüksek Mahkemesi'nin oy sayımını durdurduğunu söylemiştir (bkz. Kellner 2001).

7

son'ın eşinin CIA'deki kariyerini mahvetme girişimi konusunda yalan söylemekle suçlanmış ama cezası hafifletilmiştir. Ceza alacağı ileri sürülse de, Rove bu işten çoktan paçayı kurtarmış gibi görünüyor. Rove 2007'de Bush-Cheney'nin Beyaz Saray'ından emekli oldu, bu skandallarla dolu yönetimle ilgili bir kitap yazdı, geçimini konferanslardan ve Fox News'te yorumculuktan sağlıyor.

8

87 dakikalık versiyonu Ekim 2^M'te *Uncovered: The* War *on* /raq adıyla gösterime girmiştir. Filmin bu versiyonunda Irak Savaşı'na doğru giden süreçle ilgili daha fazla materyal ve BM silah gözlemcisi David Kay'le yapılmış aydınlatıcı bir röportaj yer almaktadır.

9

Musser, "War Documentary", s. 9'da ve takip eden sayfalarda *Uncovered*, sinemacının, tıpkı Errol Morris'in *The Thin Blue* Line'da (1988) yaptığı gibi, siyasi bir yönetimin veya yasal sistemin üyelerini yargıladığı ve elde ettiği sonuçlan tartışmaya açtığı "hukuki film hakikati" belgeselleri sınıfına sokulur.

10

Greenwald ve çalışma arkadaşlarının belgesel aktivizm stratejileri için bkz. John Haynes ve Jo Littler, "Documentary as political activism: An interview with Robert Greenwald", *Cineaste* (Güz 2007): 26-28. Greenwald'un belgesel çalışmaları için aynca bkz. Musser, "War, documentary", s. 13 vd.

11

Greenwald Fox News'ün yozlaşmış gazeteciliğini ve belgeselciliğe nasıl hakaret ettiğini ifşa eden kısa filmler yapmaya devam etmiştir; bunları kendi web sitesinde ve diğer kaynaklarda yayınlamaya devam ediyor; bkz. www.robertgreen-wald. org/ (erişim tarihi 28 Kasım 2007).

12

Ken Lay ile Jeff Skilling 2006'da yargılanıp suçlu bulunmuş ama duruşmadan önce Lay, söylenenlere göre, kalp krizi sonucu ölmüştür. Skilling 24 yıl hapse ve 45 milyon dolar para cezasına çarptırılmıştır. Fastow anlaşma talep edip altı yıl hapis cezası almıştır.

13

Trouble the Water'la ilgili daha *fazla* bilgi için bkz. www.troublethewater-film.com/ (erişim tarihi 8 Haziran 2^009

14

Danny Schechter *In Debt We Trust'tan* esinlenerek yeni bir kitap yazmıştır: *Plunder: Investigating Our Economic Calamity and the Subprime Scandal* (2008). Web sitesinde de ekonomik krizin nedenlerini açıklayan yeni bir belgesel üzerinde çalıştığını belirtiyor; bkz. www.indebtwetrust.com/index.php (erişim tarihi 24 Mayıs 2009).

15

Bugüne kadar yayımlanmış Bush sülalesi biyografilerinden sadece ikisi eleştireldir; bkz. Cumhuriyetçi Kevin Phillips (2^004 ve Kitty Kelley (2^M). Resmi başkanlık tarihçileri Bush sülalesinin üç kuşağının bugüne kadar işlediği kabahatleri belgelememiştir.

16

Aktivist Laurie David'in faaliyetleri için bkz. www.lauriedavid.com/bio. html (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

17

Bkz. Tina Daunt, "Feeling warm all over", *Los Angeles Times,* 13 Mart 2007: E 1, 19; filmin yapımıyla ilgili diğer bilgiler yönetmenin ve kreatif ekibin di-ğerüyelerinin filmin DVD'sinde yer alan yorumlarından alınmıştır.

18

Bkz. William J. Broad, "From a rapt audience, a cali to cool the hype", *New York Times,* 13 Mart 2007. Broad'un bu makalesi Gore'a sağdan yapılan saldırılara ortam hazırlamıştır, ama Broad'un acımasız eleştirisinin yol açtığı tam yıkım için bkz. Bob Somerby'ın İnternet sitesi *The Daily Howter*'da 14-20 Mart ve sonrasında yayınladığı analiz ve eleştirisi, www.dailyhowler.com/archives-2007.shtml (erişim tarihi 29 Aralık 2007).

19

larında gösterilmesi için açıklamaya ihtiyaç duyan dokuz hata olduğuna hükmettiğine dair yanlış iddialar ortaya atmıştır. Mesela bkz. "UK judge rules Gore's cli-mate film has 9 errors", *Washington Post*, 12 Eylül 2007: A2; Gore'un başarısının "Çarşamba günü bir İngiliz yargıcın filmde belirlediği 'dokuz belirgin hata' gibi düpedüz yalan beyanlar ve abartılara rağmen etkileyici ve önemli" olduğunun belirtildiği, aynı gazetenin 13 Ekim 2007 tarihli "Gore vs. Bush" başlıklı editoryal yazısı. Bob Somerby'ın ifade ettiği gibi, İngiliz yargıcın kararında ne "belirgin" sözcüğü geçmekteydi ne de "hata". Yargıç daha sonra *An Inconvenient Truth'un* İngiliz okullarında gösterilmesini engellemeyi amaçlayan davayı "Gore'un filmde iklim değişikliğinin muhtemel neden ve etkileriyle ilgili aktardıkları büyük oranda doğrudur" gerekçesiyle reddetmiştir. Bkz. Somerby'ın analizi, www.dailyhowler.com/dhl017

07.shtml (erişim tarihi 11 Ocak 2008).

23. Robert Erbert, "An lnconvenientTruth: Disaster movie", bkz. www.rogere-bert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060601 /REVIEWS/60517002/ 1023&template=printart (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

Animasyon Vizyonları

Fransız film yapımcısı Luc Jacquet'in dönemin en popüler belgesellerinden biri olan *March ofthe Penguins'i* (2005) iklim değişikliği ve küresel ısınma konusuna girmiyor. Bu muhteşem film, Antarktika' daki İmparator penguenlerin önce çiftleşme mevsimine, sonra da sert kış koşullarında birbirlerinden ayrıldıkları döneme doğru yolculuklarını izliyor. Bir tek filmin DVD'sinde yer alan bir *National Geog-raphic* belgeselinde küresel ısınmadan ve penguenlerin hayatta kalmalarına tehdit oluşturduğundan söz ediliyor.

George Miller'ın animasyon penguen hikâyesi *Happy Feet* (Neşeli Ayaklar, 2006) ise doğal kaynaklan talan eden insanın doğal dünyayı nasıl olumsuz etkilediğini anlatıyor. Sean Cubitt (2005) animasyon ile hayvanlar arasındaki uzun ve ilginç bağlantılara ve animasyon filmlerinin hayvanları insanlaştırma, bazen de insanları hayvanlaştırma eğilimlerine işaret ediyor. Disney muhafazakâr eleştiri mekanizmaları inşa etmek amacıyla animasyon filmlerinde hayvanları insanlaştırırdı genelde ama Pixar/Disney'in WALL-E'si (VOL-İ, bkz. aşağıda) gibi günümüzün birçok animasyon filminde hayvan figürü ve hayvan hikâyeleri insanların ahmaklıklarını eleştirmek için kullanılmıştır.

Happy Feet'in o sıcacık hikâyesi, şarkı söyleyemeyen ve bu yüzden kendisine bir partner bulamayan bir başına bir penguen olan Mumbles (Elijah Wood seslendiriyor) etrafında döner. Mumbles dans için doğmuştur, bu özelliği nedeniyle dışlanır ama daha sonra İmparator penguenlerden farklı bir grup penguen tarafından benimsenir. Bu olay örgüsü, dans eden penguenlerin grubun balık kaynağının neden azaldığını öğrenme arayışına bağlanır. Bu yolda ilerlerken yırtıcı kuşlar ve katil balıklar gibi tehlikeler atlatan grup Guru Love-lace'le (Robin Williams seslendiriyor) karşılaşır. Lovelace'in boynunda sihirli bir tılsım olduğunu iddia ettiği bir altılı bira paketi plastiği vardır. Mumbles kısa süre sonra penguenlerin balıklarını insanların aldığını ve insanların neden olduğu kirliliğin Antarktika'ya zarar verdiğini keşfeder.

Farce ofthe Penguins (İmparator'un Taşlaması, 2007) iklim değişikliğini penguenlerin varlığına tehdit oluşturan bir etken olarak ortaya koyarak, bu konuya hiç değinmeyen *March ofthe Penguins'den* daha ileri bir adım atıyor. Gerçekten de *March ofthe Penguins* penguenleri idealize edip insanlaştırır. Film Morgan Freeman'ın sesinden bu belgeselin bir "aşk hikâyesi" olduğu belirtilerek başlar ve aynı tonda, penguenleri büyük engelleri aşarak eşlerine ve çocuklarına getiren şeyin "aşk" olduğu sözleriyle sona erer.2[8] *Farce ofthe Pengu-ins'de* Samuel Jackson'ın anlatımı *March ofthe Penguins'in* idealist anlatısını tiye alır ve penguenlerin varlıklarını sürekli tehdit eden tehlikelerle karşı karşıya kaldıkları huzursuz edici bir hikâye yaratır. *March of the Penguins* aynı zamanda doğayla ilgili idealleştirilmiş bir vizyon sunar ve zorlukların üstesinden gelmeyi işler, *Farce ofthe Penguins* ve *Happy Feet* ise zulüm, hayatta kalma mücadelesi ve insanların doğal dünyanın dengesini bozan yıkıcı müdahaleleri gibi daha kasvetli vizyonlar sunar.

Adam Ravetch ve Sarah Robertson'ın yönettiği *An Arctic Tale* (Bir Kutup Masalı, 2007), *National Geographic'in* kutuplarda çektiği doğa görüntülerini küresel ısınmanın tehlikelerine ve kutuplardaki canlı türlerini nasıl etkilediğine dair bir masalla birleştiriyor. Filmde Seela isimli bir denizaygırı ile Nanu isimli bir kutupayısının doğuşundan büyümesine kadar başlarından geçen maceralar paralel olarak veriliyor. Karakterler yıllar içinde çekilmiş çeşitli denizaygın ve kutupayısı görüntülerine dayanılarak inşa edilmiş. Senaryosu Disney filmleri yazmış olan Linda Woolverton, Mose Richards ve Al Gore'un kızı Kristin tarafından yazılan film, Queen Latifah'nın sesinden anlatılan bir hikâyeden yararlanarak, denizaygırları, kutupayıları ve diğer türlerin zorlu yaşamlarını dramatize ediyor. Film bir çocuk ve aile filmi olsa da, kıran kırana bir hayatta kalma mücadelesini gösteren kasvetli sahnelere sahip ve küresel ısınmanın hayvanların doğal habitatını nasıl yok ettiğini tasvir ediyor.

Peter Jackson'ın *Lord ofthe Rings* üçlemesi (Yüzüklerin Efendisi, 2001, 2002, 2003) okumasında Sean Cubitt (2005) ekolojik temaları vurgular, doğa, farklı kültürlerle varlıklar ve teknoloji arasındaki uyum üzerinde durur. Tolkien teknoloji karşıtıyken ve sanayi öncesi toplumu romantize ederken, Cubitt "Hobbiton, Rivendell ve Rohan gibi mekânları nasıl çekeceğini tasarlarken sözgelimi kültür ile doğa arasındaki uyumun tasarım

ile çevrenin ahenginde kendini gösterdiğini" belirtir (s. 11). Buna karşılık, Tolkien'in doğanın madencilikle ve imalatla yok edilmesi gibi temaları, Saruman'ın yeraltı dökümhanelerini uçtan uca yapılan uzun tepeden çekimlerle "cehennem gibi" bir yer olarak gösterilerek korunmuştur (s. 18). Cubitt'in okumasına göre, Jackson'ın Tolkien'in romanını yorumlayışında ekolojik ahenk ve doğanın korunması en önemli olumlu temalardır.2[9]

Yönetmenliğini Andrew Stanton'ın yaptığı Pixar yapımı WAL-E (2008) çevresel yıkım ve dünyadaki hayatın iyice topun ağzında olduğu konusunda uyarıda bulunan belki de en etkileyici animasyon filmi. Film çöple dolu perişan bir dünyanın görüntüleriyle başlıyor, yani tüketim toplumunun aşırılıklarının ekosistemi boğabileceğine dair çarpıcı bir uyarıyla. Bu sevimli hikâyede, çöp sıkıştırma robotu WALL-E'yi (Dünya Sınıfı Çöp Ayırma ve Toplama Aracı) günlük işini yaparken, çöpleri ve sanayi atıklarını toplayıp sıkıştırdıktan sonra balyalar haline getirirken görüyoruz. WALL-E bu atık balyalarını sebatla ve özenle istifler, arşa yükselen istif tasarımı adeta bir sanat eserini andırmaktadır. WALL-E'nin işi Sisyphos'a verilen cezayı andırsa da -çöp dağlan uçsuz bucaksızdır ve şiddetli fırtınalar yüzünden ikide bir derme çatma bir yere sığınmak zorunda kalır- WALL-E bu kasvetli varoluşu dolu dolu yaşamaya çalışır, sözgelimi depo gibi olan evi için çeşitli nesneler toplar (bunların en değerlilerinden biri *Hello Dolly* filminden parçaların olduğu ve WALL-E'nin tekrar tekrar izlediği bir video kasettir). Dünyadaki belki de hayatta kalmış tek canlıyla, yok edilemez bir hamamböceğiyle de arkadaşlık kurar.

WALL-E'nin zorlu ve monoton hayatı kapitalizmde emeğin yabancılaşmasının eleştirel bir vizyonunu sunar, ama WALL-E tüketim toplumunun atılmış nesnelerinden oluşan koleksiyonuyla özel hayatına anlam kazandırmaya çalışır. Bir gün, tam da dünyada yeniden bir bitki filizlenirken, sondaj robotu EVE'in (Dünyadışı Bitki Örtüsü Ölçer) gelişiyle WALL-E'nin rutini bozulur. Kutu gibi biçimiyle, mekanik aksam ve işlevleriyle ve tekrarlı bir işe harcanmış bir hayatla, WALL-E sanayi emeğinin dokunaklı bir figürüdür; EVE ise (Pixar'ın da bir kısmına sahip olan Apple ürünlerini andıran) pürüzsüz ve yuvarlak hatlarıyla, çoklu iş yeteneği ve karmaşık işlevleriyle daha yüksek bir teknolojiyi, sanayi sonrası çağı temsil eder.

WALL-E ile EVE'i birlikte gördüğümüz ilk sahneler her nesnenin (şekli, parlaklığı ve rengi, özellik ve işlevleriyle) ayrı bir harika olmasına yoğunlaşır, ikili bu ıssız çevrede güzellik ve anlam keşfeder ve ilkel bir iletişim biçimi geliştirmeye çalışır. EVE'i göndermiş olan ana gemiye dönmek üzere dünyadan ayrılırlarken ekrana yansıyan muhteşem görüntüler, uzay, teknoloji ve dünyanın güzelliklerini gözler önüne serer. Nasıl ki Disney ekibi daha önce insanlar kıssadan hisse çıkarsın diye hayvanları insanlaştırarak hikâyeler anlattıysa, WALL-E'de de mekanistik bir tekno-kapitalizm eleştirisi oluşturmak, insanın aşk ve direniş gibi hayranlık verici özelliklerini cisimleştir-mek için makineler insanlaştırılmıştır.[1]

EVE, dünyayı atık ve artıklarından geçilmez hale gelen mega marketleriyle dolduran Buy 'n' Large adlı bir şirket tarafından gönderilmiştir. Görünüşe bakılırsa, şirketin önde gelenleri ve zengin tüketiciler, robotların hizmet ettiği, içinde uçan dinlenme koltuklarıyla dolaştıkları, birbirleriyle video ekranı aracılığıyla iletişim kurdukları, yemeklerini pipetle yedikleri bir uzay gemisiyle, dünyayı yüzlerce yıl önce terk etmişlerdir. Ve bu gemide, makinelerin kontrolü altında yaşayan, hepsi neredeyse birbirinin aynısı, şişman, orta yaşlı bebekler haline gelmişlerdir. Dünyayı yöneten şirketin başkanı (muhtemelen George W. Bush'tan esinlenerek yaratılmış bu karakteri Fred Wil-lard oynuyor) "bu zorlu yolda sonuna kadar ilerlemek" ve tüketicileri her şeyin yolunda gittiğine ikna etmek için kulağa hoş gelen klişe laflar eder ama gemiyi aslen Sigourney Weaver'ın seslendirdiği ve 200J'ın habis bilgisayarı HAL'den esinlenilerek yaratılan bir figür olan Auto adlı bilgisayar yönetmektedir. Bu mecaz, 200J'dan (1968), THX-//38'e (1971) ve sonon-yirmi yılın diğer teknofobik bilimkurgu filmlerine kadar uzanan, teknolojinin tahakkümü altına girme korkusunu dile getirir (bkz. Kellner ve Ryan 1988: 245 vd.).

Geminin kaptanı EVE'den dünyada narin bir bitkinin ortaya çıktığını, dolayısıyla dünyada hayatın yeniden sürdürülebilir olabileceğini öğrenince, dünyanın yörüngesindeki uzay gemisini dünyaya dönmeye hazırlar ama Auto bu plana karşı çıkar. Kaptanın desteğiyle WALL-E ile EVE direnişe geçer ve gemiyi ele geçirir. Filmin gemide geçen bölümü, dev şirketlerin tüketicilerin temel ihtiyaçlarını karşıladıklarını ve onları boş zaman ve tüketimle geçen bir hayata mahkûm ettiklerini gözler önüne sererek, güçlü

bir teknokapitalizm eleştirisi sunar. Kaptan onları 700 yıldır yöneten bilgisayar programının geminin mürettebatı ile yolcularını tembel ve pasif bir hayata mahkûm edip köleleştirdiğini anlayınca bir aydınlanma yaşar. Geminin bilgisayar mekanizması onu odasına kilitlemeye kalkışınca, kaptan bir hoparlör yardımıyla yolculara dünyaya dönmeleri gerektiğini bildirir. WALL-E ile EVE'in yardımıyla görev başarıyla sonuçlanır.

Disney filmlerine yaraşan bir mutlu sonda, WALL-E ile EVE'in aşk yaşayabileceğini, dünyadaki hayatın sürdürülebileceğini ve 700 yıldan fazla bir zamandır sürgünde olsalar da insanların mutlu mesut dünyaya dönebileceğini anlarız. Kaptan gezegenlerine dönen dünya sakinlerine tarım gibi işlerle uğraşabileceklerini ve kendi yiyeceklerini üretebileceklerini neşeyle bildirir; kameranın pan yaptığı bu son sahnede, çorak gezegende yeşil bitkilerin gerçekten de yeniden ortaya çıktığını görürüz.

FELAKET ALEGORİLERİ: AFET, KORKU VE FANTAZİ FİLMLERİNDE TOPLUMSAL KIVAMET

Önceki bölümlerde de gördüğümüz üzere, küresel ısınma, iklim değişikliği ve şirketlerin küreselleşmesinin frenlenmemesinin feci sonuçları dünyayı tehlikeye maruz bırakmaktadır. Günümüz sineması çok çeşitli çevresel konulan ve insanın ve doğanın bekasının karşı karşıya olduğu tehditleri işlemiştir. Daha eski dönemlerde, filmler nükleer savaş uyarısında bulunmuş, nükleer savaş sonrası soykırımı resmetmiştir; sözgelimi Peter Watkins'in yönettiği ve son derece gerçekçi ve ürkütücü bir BBC yapımı olan *War Games* (Savaş Oyunları, 1965), soykırım sonrası Los Angeles'ı tasvir eden *Blade Runner* (Bıçak Sırtı, 1982) veya soykırım sonrası New York'u tasvir eden *Es-cape from New York* (New York'tan Kaçış, 1981) gibi daha alegorik filmler, vb.

Bush-Cheney döneminde, çevre felaketi filmlerinden gelecekle ilgili karşı-ütopyacı bilimkurgu ve korku filmi karışımı filmlere kadar çeşitlilik gösteren felaket alegorileri ile toplumsal facia vizyonları ortaya çıkmıştır.[31] Toplumsal kaygılar arttığında filmlerde ve fan-tazilerde toplumsal kıyamet harekete geçer. Çevre kriziyle, sosyoekonomik ve siyasi çöküşle ilgili kaygılan dile getiren 2000'li yılların Hollywood filmlerinde açıkça görülen bir mecazdır bu.

Çevre Krizi

Roland Emmerich'in filmi *The Day After Tomorrow* (2004) iklim değişikliği ile küresel ısınmanın Bush-Cheney yönetimince gözardı edilen tehlikelerini tasvir etmek için felaket filmlerinin geleneksel yöntemlerine başvuruyor.[3]2 Los Angeles'ı yerle bir eden kasırgalar,

31. Kristen Thompson (2007) binyıl sonu Amerikan sinemasında dünyanın sonuna dair korkuların arttığını ileri sürer ama söz konusu analizinde bu filmleri din sorunsallan çerçevesinde belli bir bağlama oturtmaya ve (Robin Wood gibi) günümüz korku filmlerini ailede yaşanan bir krizde temellendirmeye fazla kaptırır kendini. *Crisis Cinema: The Apocatyptic Idea in Postmodem Narrative Film* derlemesinin önsözünde Chris Sharrett, günümüz sinemasındaki felaket temasını -daha ziyade Baudrillard'ın terimleriyle- öznenin, toplumsal olanın ve postmodemlikte anlamın çöküşü olarak yorumlar (1993: 2 vd.). Kriz ve felaket açısından belirleyici olan sosyo-ekonomik unsurlar, postmodemliğin (idealize edilmiş) kültürel parçalanma vizyonundan bu şekilde silinir. Stroup ile Shuck (2007) ise, "günümüzün önde gelen demokrasilerinde yurttaşların kimliğinin ezilip dümdüz edildiğini", bunun kültürel bir kötümserliğe ve kişinin kendini küçük görmesine, geleceğinden umutsuz olmasına neden olduğunu ileri sürer. Kültürel kötümserlik ve kıyamet vizyonları çok çeşitli unsurlar tarafından belirleniyor elbette; ama ben bu kitapta özellikle, 1980'ler ile 1990'ların sineması ve popüler kültüründeki toplumsal kıyamet öngörülerinin, feci bir ekonomik çöküşün habercisi olması üzerinde duruyorum: Onyıl-lar boyunca izlenen neoliberal politikalar doğrultusunda, özellikle de Reagan rejimi ile iki Bush rejiminde, yoğun bir deregülasyon süreci ve muhafazakâr bir gündem izlenmiş; şirketlere tanınan imtiyazlar ve zenginlere sağlanan vergi indirimleri nedeniyle borçlar arttıkça artmış, böylece zengin ile yoksul arasındaki uçurum daha da büyümüş, bu arada konut piyasası ve mali piyasalarda devlet denetimi giderek ortadan kaldırılmıştır. Popüler kültürün toplumsal kıyamet vizyonlarının 2^^0'li yılların sinemasındaki artışının birbirinden çeşitli nedenleri olduğunu kabul etmekle birlikte, 2^^0'li yılların kıyametvari felaket filmlerini -yukarıda sözü edilen kitaplardakinin aksine- toplumsal yıkıma (çevresel, siyasi, iktisadi yıkıma ve dünya düzeninin bozulmasına) dair gerçek korkulara; kısmen Bush-Cheney yönetiminin izlediği politikalar ile neoliberal

küreselleşmenin neden olduğu (bunların çoğunlukla bilinçdışı toplumsal korkular yarattığını düşünüyorum), rasyonel bir temeli olan gerçek korkulara bağlıyorum (örneğin 2008'in sonlarında yaşanan küresel ekonomik kriz bu korkuların hiç de yersiz olmadığını açıkça göstermiştir).

Manhattan'ı dümdüz eden dev dalgalar ve kuzey yarıkürenin donması gibi bir ekolojik felaket şöleniyle, Emmerich felaket filmini uç boyutlara taşıyor. Film, Profesör Jack Hail (Dennis Quaid) ile diğer bi-liminsanlarının bir kutup buzulunun kınlmasıyla karşı karşıya kaldığı Antarktika görüntüleriyle başlıyor. Yeni Delhi'de yapılan çevreyle ilgili bir konferansta Hail, küresel ısınma nedeniyle Gulf Stream' de meydana gelebilecek bir değişikliğin sıcaklıkta büyük bir düşüşe neden olabileceği uyarısında bulunuyor. Dick Cheney'ye benzeyen başkan yardımcısı (Kenneth Walsh) bu konuya şüpheyle yaklaşıyor, Kyoto Protokolü'nün ekonomi üzerinde yaratacağı olumsuz etkileri ifade ediyor. İskoç bir bilimadamı (lan Holm) Hall'a Kuzey Atlantik' in okyanus sıcaklığının düşüşüyle ilgili araştırmalarının ani iklim değişikliğinin başka bir Buzul Çağı'na neden olabileceği hipotezini desteklediğini söylüyor.

Ekolojik krizin küresel doğasının altını çizen The *Day* After To-morrow'da Hindistan'da yaşanan aşın hava olayları, Japonya'da yağan dev dolu taneleri, New York'u yalayıp yutan Tsunami dalgası, ardından da bütün kuzey yarımkürenin aşın derecede donması tasvir ediliyor; bir sahnede, uluslararası astronotların bu katil fırtına sistemlerinin yol açtığı tahribatı uzaydan izlediklerini görüyoruz. konik bir tersine çevirmeyle, kuzey yarırnküreden insanların çaresiz bir şekilde sının aşıp Meksika'ya geçmeye çalıştıklarına, Meksikalı polislerin onları içeri almadıklarına şahit oluyoruz.

İklimbilimci Jack Hail ABD hükümetine "yedi ila on gün içinde yeni bir Buzul Çağ'a gireceğiz" uyarısında bulunuyor. Her şeyden bihaber beyzbol şapkalı başkan (Perry King) bu büyük felaketin boyutunu öğrenince nihayet yola gelen başkan yardımcısına "Sence ne yapmalıyız?" diye soruyor. Bu tür görüntüler halkın Bush'un basiretsiz ve ilgisiz biri, Cheney'nin de başkanlığı yürüten asıl kişi olduğu şeklindeki algısını sinemaya tahvil ediyor ve ciddi sorunları gözardı eden bir yönetime sahip olmanın tehlikelerinin altını çiziyor.

The *Day* After Tomorrow ekolojik krizi ciddiye almamanın ve çevre sorunları için çözüm yolları tasarlamamanın yıkıcı etkilerini göz

32. Felaket filmleri için bkz. Kellner ve Ryan (1988). *The DayAfter Tomorrow* 544.272.402 dolar gibi muazzam bir gişe hasılatı yapmıştır; bkz. www.boxoffice-mojo.com/moviesf?id=dayaftertomorrow.htm (erişim tarihi 2 Ocak 2^009





Roland Emmerich'in filmi *The Day After Tomorrow* iklim değişikliği ile küresel ısınmanın tehlikelerini tasvir etmek için felaket filmlerinin geleneksel yöntemlerine başvuruyor.

önüne seriyor. New York'un Beşinci Caddesi'ni silip süpüren dev su kütlesi, Empire State ile New York'taki diğer gökdelenlerin sapır sapır dökülüşü, Özgürlük Anıtı'nın bir buz kütlesine yarıya kadar batmış hali, kasırganın o meşhur Hollywood tabelasının harflerini söküşü, vs. - bütün bu görüntüler çevrenin mahvolmasına dair ciddi uyanlarda bulunan bir felaket tahayyülü yaratır.

Bağımsız sinemanın auteur'lerinden Larry Fessenden'in filmi The ***Last*** W/nter (Son Kış, 2006) küresel ısınmanın sonuçlarına dair uyanlarda bulunan bir ekolojik korku/felaket filmi. Kuzey Kutup Daire-si'nin üst

kısımlarında geçen film, North Industries adlı bir şirketin vahşi yaşam alanı olarak belirlenmiş bir alanda yeni petrol kaynakları araştırmak için hükümetle anlaştığını anlatan bir belgeselden görüntülerle açılır; şirketin bu girişimi, ABD'nin petrol enerjisine daha bağımlı hale gelmesine yol açacaktır. Bu vahşi yaşam alanında ikâmet eden petrol araştırmacıları ile biliminsanları giderek daha fazla stres yaşamaya başlar, geceleri tundurayı tek başına dolaşan genç Maxwell (Zach Gilford) artık tuhaf gazlar ve gizemli imgelerden bahsetmektedir. Daha sonra proje müdürü Ed Pollack (Ron Perlman), projeyi izlemekle görevli çevre aktivisti Hoffman'ın (James LeGros) ekosistemin çökmeye başladığından ve kış aylarına göre normalin çok üstünde seyreden sıcaklıkların donmuş toprak tabakasını eriterek oraya getirilmesi düşünülen ağır ekipmanın nakli için mutlaka gerekli "buz yolları"nı imkânsız hale getirdiğinden artık iyice emin olduğunu öğrenir. Ayrıca Hoffman, Pollack'ın yardımcısı ve eski sevgilisi Abby'yle (Connie Britton) bir ilişki yaşamakta, bu da "sondajla yavrum sondajla"mak[2] isteyen petrol şirketi yetkilileri ile bunun çevreye olumsuz etkileri olabileceğinden endişelenen ekolojistler arasında anlaşmazlığa yol açar.

Kısa bir süre sonra Maxwell'in daha da tuhaflaştığı anlaşılır; doğanın çevreyi bu kadar kurcaladığı ve sömürdüğü için insandan intikam aldığına, ölü bitki ve hayvanlardan oluşan petrolün asırlardır yerinde rahat ve huzur içinde dururken şimdi tuhaf olaylara neden olduğuna dair şeyler geveler. Aslında o gizemli seslerin nedeni çatlayan buz tabakası ve rüzgârdır, Maxwell'i delirten de zehirli bir gaz olabilir (gerçi orada çalışan bir yerli Wendigo diye şeytani bir güçten bahseder, yerli ruhların olduğunu söyler). Maxwell donarak öldükten ve birbirinden ilginç görüntü ve olaylar peydah olduktan sonra, onları kurtarmak için gelen bir uçak bilinmeyen bir nedenle araştırma istasyonuna çakılır. Bunun üzerine maço Pollack ile ekolojist Hoffman yardım çağırmak üzere oradan ayrılır. Film mutlu sonla bitmiyor ama dünya genelinde meydana gelen tuhaf hava olaylarını bildiren cıvıl cıvıl, ışıl ışıl haber programı görüntüleriyle sona eriyor, şirket medyasının bu olayların nedenini hiç araştırmadığı anlaşılıyor.

Korku Şovları

l 960'lar ile l 970'lerin krizleri çoğunlukla korku ve felaket filmleri ile diğer türlerde alegorik olarak tasvir edilmiştir (Kellner ve Ryan 1988). Bush-

Cheney döneminde yaşanan kâbuslar toplumsal kıyameti anlatan birçok film türünde tasvir edilmiştir. Toplumsal kıyamet türündeki ilk filmimiz ***Resident Evil*** (Ölümcül Deney, 2002) popüler bir Japon video oyunundan yola çıkılarak yapılmış ve birçok filme esin kaynağı olmuştur. Paul W. S. Anderson'ın yönettiği ***Resident Evil*** şirket komplosunu anlatan güçlü bir altmetne sahip ve dev bir şirketin ABD'yi nasıl ele geçirdiğini anlatan ayrıntılı bir açıklamayla başlıyor:

21. yüzyılın başlarında Umbrella Corporation ABD'nin en büyük ticari firması haline geldi. On evden dokuzunda onun ürünleri var. Şirketin siyasi ve mali etkisi kendini her yerde hissettiriyor. Dışarıdan bakınca, dünyanın lider bilgisayar teknolojisi, tıbbi ürün ve sağlık hizmeti sağlayıcısı gibi görünüyor. Çalışanlarının bile bilmediği gerçek ise, muazzam kârlarını askeri teknoloji, genetik deneyler ve viral silahlardan sağlıyor olması.

Resident Evil ölümcül bir virüsün bulaşmasıyla biyolojik tehlike alarmının harekete geçmesi ve virüsün etkisiyle ölen insanların zombi olarak yeniden canlanmasıyla başlıyor. Bu salgını kontrol altına almak üzere olay yerine işinin ehli bir ekip gönderilir ama iş iyice kontrolden çıkınca yeraltı tesislerini denetleyen bilgisayar Kızıl Kraliçe her yeri kapatır, dolayısıyla ekip de kısılıp kaldığı bu yerden çıkmak için zombilerle, virüsün bulaştığı köpeklerle, şirket yardakçılarıyla ve şeytani bir bilgisayarla mücadele etmek zorunda kalır. Ekip -başında Alice (Milla Jovovich) ve Rain (Michelle Rodriguez) adında çok sağlam iki kadın vardır- Kızıl Kraliçe'yi kapatmaya gelir ama bu arada onlarca zombi kaçar; bu durum filmin başka bölümlerinin çekilmesine vesile olur. Filmin sonunda ana karakter -ki devam filmlerinden Alice olduğunu öğreniriz- hayatta kalır ama yeraltı araştırma tesisinin üzerindeki şehrin zombiler tarafından yönetildiğini anlar ve ümitsiz bir gelecekle karşı karşıya kalır.

İlk ***Resident Evil'ın*** büyük bir bölümü yeraltında, her an her köşeden yeni bir kötülüğün ve zorluğun ortaya çıktığı klostrofobik bir ortamda geçerken, ***Resident Evil: Apocalypse*** (Ölümcül Deney: Kıyamet, 2004) kıyamet yeri gibi bir şehirde geçer. Genetik açıdan süper güçlerle donatılmış olan Alice bu ortamda zombilerle, canavarlarla ve şirketin katilleriyle savaşır; kötü niyetli şirket bu karantina altındaki kenti yok etmeden önce oradan kaçmak için, iki güçlü kadınla ve hayatta kalmış olan başka insanlarla güç birliği

yapar. Alice ile dostlarından bazıları hayatta kalmayı başarır ama film bir nükleer saldırıyla sona erer. Şirket bu saldırıyı bir nükleer santralde arıza çıktığı haberiyle örtbas eder (bu sahne hükümetin bazı olayları hası-raltı etme girişimlerinden duyulan endişenin bir yansımasıdır). Daha sonra haberlerde, şirketin kusurlu olduğuna dair daha önce çıkan haberlerin asılsız olduğu, halkın hayat tarzlarını koruduğu için Umbrel-la Corporation'a şükran duyması gerektiği belirtilir. Bush-Cheney döneminde şirketler ile devletin yalanlarıyla ilgili apaçık bir alegoridir bu.

Resident Evil: ExtinctioriAa (Ölümcül Deney: tasanlığın Sonu, 2007) yeryüzünde şehir hayatı diye bir şey kalmamıştır; Alice ile hayatta kalmış küçük bir grup, büyük bölümü çölleşmiş olan bir ortamda zombi güruhu arasında yaşam mücadelesi vermektedir. Avustralyalı yönetmen Russell Mulcahy'nin yönettiği bu kanlı zombi filminde, hiç utanmadan Mad Max (Çılgın Maks) ve Mad Max 2: ***The Road*** Warrior'dan (Çılgın Maks 2: Savaşçı) çalınmış mücadele sahneleri, ve Hitchcock'un kuş sürülerinin yanında çok uysal ve zararsız kaldığı virüs kapmış bir kuş sürüsünün saldırıya geçtiği unutulmaz bir sahne vardır. Süper güçlerle donatılmış Alice filmde kuşları yakıyor, Claire Redford ve onun hastalık bulaşmamış, dünyayı ele geçiren zombiler karşısında sayıları hızla azalan dostlarıyla takılıyor. Las Ve-gas harabeye dönmüştür ve grubun tek ümidi yaşayan insanların olduğu bildirilen Alaska'ya gitmektir; vampirlerin istilasına uğramış bir Alaska'yı anlatan 30 ***Days ofNight'ı*** (30 Gün Gece) seyretmemişler belli ki.

Aşırı şiddet içeren ve nihilist olan ***Resident Evil: Extinction*** sağcı bir hayatta kalma fantazisi. Uygarlığın çöküşünden sonra itin iti ısırdığı, zombilerin zaten az sayıda olan insanları yediği bir evrende ancak en vahşi olan hayatta kalır. ***Resident Evil*** serisi kötü niyetli şirketler ve denetimsiz biyoteknolojilerden duyulan korkuyu, insanın teknolojinin tahakkümü altına gireceği, biyokimyasal salgınların patlak vereceği endişelerini dile getirir - l 1 Eylül'den sonra meydana gelen ve nedeni hiç açıklanmayan şarbon saldırılarının tetiklediği bir endişedir bu. Serinin birazdan göreceğimiz üzere kendi kendinin taklidi haline gelen George Romero filmlerinden arak filmleri, zombi filmlerinin bir alttürünü oluşturur.

Diğer bir mutant zombi filmi serisi, kontrolden çıkan bilim ve teknolojinin tehlikelerine ve neden olduğu yıkıcı sonuçlara odaklanır. Danny Boyle'un 28 ***Days Later'ı*** (28 Gün Sonra, 2003) şiddet ve şiddetin kontrol altına alınması üzerine araştırma yapmak üzere maymunlara saf saldırganlık virüsünün enjekte edildiği bir araştırma la-boratuvarı sahnesiyle başlar. Hayvan hakları savunucuları bilmeden bu maymunları "özgür" bırakınca maymunların ölümcül saldırısı da başlar; hastalığı bütün insanlara bulaştırarak zombi katillere dönüşmelerine neden olurlar. Yapımına 2000-2001 yıllan arasında -Birleşik Krallık'ta çok sayıda büyükbaş hayvanın katledilmesine neden olan şap hastalığı salgınının baş gösterdiği, 1 l Eylül'den sonra meydana gelen şarbon saldırılarının insanlarda endişe yarattığı dönemlerde- başlanan film 2003'te SARS hastalığının patlak verdiği sıralarda gösterime girmiştir. Bu nedenle filmde yer alan salgın gerçek dünyada büyük bir yankı yaratmıştır.

Filmin DVD'sinde yer alan yorum bölümü ve belgeselde küresel salgınların tehlikeleri dile getiriliyor. Denetimden çıkmış ordu meselesi filmin bir başka altmetnini oluşturuyor. Hayatta kalan küçük bir grup, hayatta kalan ordu mensuplarının virüse bir çare bulmaya çalıştığını bildiren bir radyo yayını üzerine Büyük Britanya'nın kuzeyindeki bir askeri kampa ulaşmaya çalışır. Grup askeri kampı bulur, aralarında genç bir siyahi kadın (Naomie Harris) ile yeniyetme bir kız (Megan Bums) da vardır ve çok geçmeden askerlerin dünya nüfusunu yeniden artırmak (ve cinsel arzularını tatmin etmek) için onları seks köleleri yapmak istediği anlaşılır; bu sahneyle film seyirciyi saldırgan eril militarizme karşı bir konuma yerleştirir.

Filmin devamı niteliğinde çekilen ve kpanyol sinemacı Juan Carlos Fresnadillo'nun yönettiği 28 ***Weeks Later*** (28 Hafta Sonra,

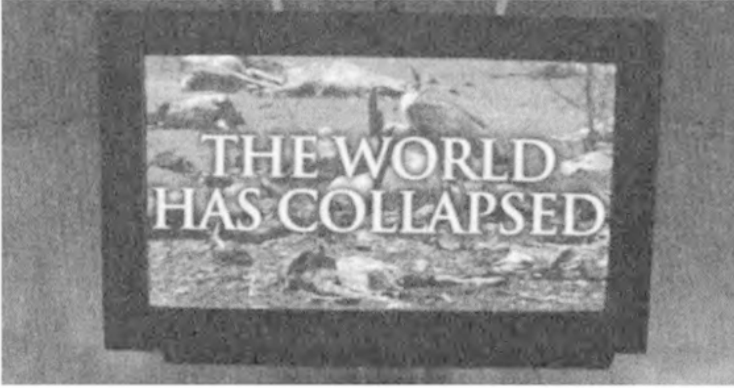
2007) özellikle Amerikan ordusunun denetim dışı kalmasından duyulan korkuyu dile getirir. Önceki hikâyenin devamı olan ama tamamen yeni karakterlerden oluşan film, ilk salgında ölenlerle birlikte yok olmuş gibi duran virüsün yeniden ortaya çıkıp salgına neden olmasını önlemek için ABD'nin liderliğinde NATO'nun İngiltere'yi işgal etmesini konu alıyor. Tahmin edileceği üzere virüs ve canavar saldırısı yeniden ortaya çıkar ve ABD'nin liderliğindeki askerler -içlerinden bazıları pek "hareket" olmamasından yakınmaktadır- zombilere ateş etmeye başlar, bazı askerler

onları öldürürken zevkten deliye dönerler. ABD'nin Irak'ı işgali bağlamında ele alındığında, virüsü yeni kapmış olanların yanı sıra ilk virüs salgınında hayatta kalanları yok etmeyi emreden Kırmızı Alarm, uzayıp giden katliam ve son olarak bir rehabilitasyon kampının bombalanması gerçek dünyadaki korkunç olaylarla benzerlikler taşır.

İki filmin de hayatta kalmaya vurgu yapan ve D^winci bir alt-metni var, bununla beraber ikisinde de toplumsal çöküş ve sonrasında yaşanacak engellenemez saldırganlık korkulan da vurgulanıyor. Özellikle *28 Weeks* Later'da aksiyon sahnelerinde titreyip duran el kamerası görüntüleri ile hızlı kurgu, denetim dışına çıkmış bir varoluş duygusu, tahammül edilmez bir karmaşanın içine atılmışlık duygusu yaratır, her şeyin boka sardığı korkusunu canlandırır insanda. İki filmde de tekrar tekrar söylenen bir söz -"Her şey sikilip atılmış"- mutlak endişeyi ifade eder, her şeyin gerçekten de sikilip atıldığı, o kadar ki işleri tekrar yoluna koymak veya geleceğe dair bir umut oluşturmak için geriye yapılacak bir tek sikmenin kaldığı fikrini uyandırır insanda.

Alfonso Cuaron'un filmi *Children of Men* (Son Umut, 2006), kı-yametvari çöküşe ve Orwellci faşizme doğru sürüklenen bir dünya alegorisiyle, günümüz siyasi sisteminin çöküşüne dair en karmaşık ve en düşündürücü film belki de. P. D. James'in yine aynı adı taşıyan bilimkurgu romanına dayanan filmde, 2009'da meydana gelen bir grip salgınından sonra gizemli bir şekilde dünya genelinde bir kuraklığın başgöstermesi, sonrasında dünyada terörün yaygınlık kazanması anlatılıyor. 2027 Londrası'nda geçen filmin gerçekten de ürkütücü senaryosu günümüzün siyasi eğilimlerinin gelecekte karmaşaya ve çöküşe nasıl neden olduğunu gösteriyor. Cuaron'un kamerası toplu çekimler ve uzun çekimlerle seyirciyi günümüze benzeyen ama daha yavan, tehlikeli ve ürkütücü bir ortamı keşfetmeye zorlar. Filmin açı-





Children *of* Men'de gelecekteki, mültecilerin kafese kapatıldığı kıyamet gibi bir polis devleti anlatılıyor.

lış sahnesinde televizyonda "sadece Büyük Britanya'nın bir asker gibi azimle ayakta kaldığı" çöküş halindeki bir dünyanın montaj görüntülerini görürüz:

Haber spikeri: Seattle Kuşatmasının 1^00 günü. Müslüman cemaat ordunun camileri işgaline bir son vermesini talep ediyor. İç Güvenlik yasa tasarısı kabul edildi. Sekiz yıl sonra, İngiliz sınırlan hâlâ kapalı. Ülkeye yasadışı yollarla giren mültecilerin sınırdışı edilmeleri sürüyor.

Günaydın. Gündem konumuz...

Ekonomi ve toplumsal düzen Büyük Britanya dışında dünyanın her yerinde bozulduğu için mülteciler akın akın Britanya'ya gelmektedir. Gelen mülteciler toplama kamplarına gönderilir. Balık adındaki devrimci bir grup mülteci hakları konusunda mücadele vermekte, polis devletini sona erdirmek için çalışmalarda bulunmakta ve şiddetli bir isyan planlamaktadır.

En genç insan olan Diego Bebek'in ölümünden sonra bütün ümitler yok olur, dünya yasa boğulur. Clive Owen'ın gelmiş geçmiş en başarılı anti-kahraman oyunuyla hayat verdiği karakter, bürokrat Theo bir kafeden çıkar çıkmaz kafe bombalanır; günün ilerleyen saatlerinde, teröristler tarafından kaçırılır. Eski karısı Julian (Julianne Moore) bu terörist grubun bir üyesidir. Julian Theo'yu Kee adında (Çlare-Hope Ashitey) hamile bir mülteciye çıkış vizesi ayarlamaya, kadını insan hayatını yeniden canlandırmaya yönelik bir girişim olan İnsan Projesi'ne götürmeye ikna eder.[3] Devlet baskısının korkunçluklarına şahit olan Theo, Kee ile bebeğini ülkeden kaçırma girişimine aktif biçimde katılır. Bu olay örgüsü polis devleti, terörizm, mülteci kampları ve giderek artan toplumsal ayrışmayı bir araya getiren müthiş bir montaja vesile olur; film böylece günümüzdeki eğilimleri daha yoğun biçimde yansıtarak, mevcut durum kökten değiştirilmezse yıkıma doğru sürükleneceğimiz uyarısını yapar.

Giderek artan faşizme ve demokrasi ile uygarlığın çöküşüne dikkat çeken ***Children of Men*** aslında muhafazakâr bir altmetne sahiptir. Uygarlık zayıflayıp dağılınca insan eski güzel günlere özlem duymaya başlar, ayrıca filmde çocuk doğurmak insanlığın kilit unsuru mertebesine yerleştirilir. Devrimciler, Theo'nun sevimli dostu Jasper'ı (Michael Caine) durduk yerde öldüren, daha büyük yıkımlara neden olacak, belki de kendi varlıklarını bile sona erdirebilecek Don Kişot-vari bir "isyan" planlayan acımasız teröristler olarak gösteriliyor. Film siyasi aktivizme değer atfedip Theo'yu depresif bir sinikten inançlı bir aktiviste doğru dönüştürürken, umudu da ne olduğu belirsiz bir İnsan Projesi'ne ve tapınılan bir nesne haline gelen kimsesiz bir çocuğun doğumuna havale etmekte. Film boyunca klami terörle ilgili medya görüntüleri yer alıyor ve filmin sonuna doğru uzun bir sahnede,Theo ile Kee'nin çocuğu İnsan Projesi'ne götürecek olan bir tekneye bırakmak üzere kaçmaya çalıştığı yerde, radikal blamcıları andıran bir grubun tehditkâr bir gösterisi yer alır ve böylece günümüzdeki Araplardan ve klam'dan korkma eğilimi yeniden üretilir.

Bunlara rağmen film birçok açıdan, içinde bulunduğumuz döneme dair önsezili eleştirel vizyonlar sunarak militarizm korkusunu ve faşist bir polis devletinin ortaya çıkacağı endişelerini canlandırıyor. Toplumsal yozlaşma görüntüleri ve ***Children of Men*** 'in soluk ve canlı renkleri, harekete

geçilmediğinde ve değişim kucaklanmadığında günümüzdeki eğilimlerin bizi götüreceği bir gelecekle ilgili kasvetli bir vizyon oluşmasını sağlar.

Popüler kültürde zombi temalarının artışı üzerine yazdığı "Zombi Zamanı" başlıklı harika makalede Gendy Alimurung, sersem sepe-lek dolaşan ve tek dertleri varlıklarını sürdürmek olan zombilerin, Bush-Cheney'nin Cumhuriyetçi ekonomisinin sonucu olarak işlerini, borsadaki hisselerini ve emeklilik fonunu kaybetmiş, sağlık ve konut kredisi masraflarını ödeyemeyen, yıllarca süren savaştan ve artan toplumsal şiddetten bitkin düşmüş milyonlarca insanı temsil ettiğini ileri sürer.[34] Analizimin de işaret ettiği gibi, sayısı artan zombi filmleri, ölüye dönmüş insan kitlelerine, belli toplumsal kökenlere sahip ve 2^00'li yılların siyasetiyle ilişkili olan irrasyonel şiddete dair alegoriler sunar. Muhafazakâr felaket filmlerinde kötülüğün mevcut sistemin dışındaki kaynaklardan veya daha doğaüstü kaynaklardan geldiği görülürken, burada tartışılan 2^Wli yılların felaket filmlerinin çoğunda sergilenen toplumsal eleştiri geleneğinde kötülüğün ve canavarlığın mevcut toplumun denetimden çıkmış yönlerinden geldiği görülür. George Romero'nun filmleri ***Land ofthe Dead*** (Ölüler Diyarı, 2005) ile ***Diary ofthe Dead*** (Ölülerin Günlüğü, 2007) onun yaşayan ölü serilerinin bugüne dair eleştirel alegoriler sunan güncellenmiş kurgularıdır. Romero'nun ***Night of the Living Dead*** (Yaşayan

34. Gendy Alimurung "This Zombie Moment", LA Week/y, 15-21 Mayıs 2^009 21-27.

Ölülerin Gecesi, 1968) filmi 1960'1arın karşı-kültürü tehdit eden sessiz çoğunlukları olarak okunabilirse, Dawn *of* the Dead (Ölülerin Şafağı, 1978) tüketimin insanları nasıl zombiye dönüştürdüğünün bir alegorisi olarak okunabilir, Day ofthe Dead (Zombi - Ölüm Günü, 1985) Reagan döneminin açgözlülüğü ve şiddetine dair bir hiciv olarak değerlendirilebilir, Land ofthe Dead de Bush-Cheney döneminde hayatın kötüleşmesine dair bir alegori olarak kabul edilebilir.

Land ofthe Dead'de, kentin sayısı az olan güvenli bölgelerinden birinde yıllarca sürmüş zombi saldırılarından sonra toplum Fiddler's Green denilen çok katlı lüks apartmanlarda yaşayanlar -site topluluğuna tıpatıp benzeyen bir topluluk- ile sefalet içinde yaşayan alt sınıflar olarak ikiye ayrılmıştır.

Küçük bir polis kadrosu üst sınıftakile-ri zombilerden korumaya ve kırsal bölgelerden bu sınıfın ihtiyaçlarını karşılamaya çalışır. Buradaki sınıf aynmı Bush-Cheney döneminde zengin ile yoksul arasındaki giderek genişleyen uçurumu temsil eder; zombiler işçi sınıfından tipler gibidir, ilikleri kemikleri kurutulmuştur ve eğlence diye yutturulan havai fişek gösterileriyle ayakta uyutulmaktadırlar. Romero'nun vizyonunda ise zombiler giderek zekâlarını geliştirir, iletişim kurmayı, silah kullanmayı öğrenmeye ve yaşayanlar ile seçkinlerin yaşadığı kente saldırmak için güçlerini birleştirmeye başlarlar.

Fiddler's Green'i Donald Trump ve Donald Rumsfeld'i andıran Kaufman (Dennis Hopper) adlı umursamaz bir diktatör yönetmektedir (filmin DVD'sindeki bir videoda Hopper, karakterini Rumsfeld gibi oynamaya çalıştığını belirtir). Serseri bir polisin (John Leguizamo burada müthiş bir oyunculuk sergiliyor) çaldığı ölümcül silahı Fiddler's Green'e karşı kullanma tehdidi üzerine Kaufman "Teröristlerle aynı masaya oturmayız," diye kestirip atıyor - akla hemen Bush-Cheney yönetimini getiren bariz bir iğneleme bu.

Silah kullanmayı öğrenmiş siyahi bir zombinin, Büyük Patron'un (Eugene Clark) önderliğinde zombiler duvarlarla çevrili lüks konut topluluğuna saldırır: yönetici seçkinlere karşı devrimci bir ayaklanma imgesi. Yapılan havai fişek gösterisi zombilerin ilgisini çekmez -devrimci sınıf bilincinin giderek arttığının bir simgesi- ve zombiler, filmin sınıfsal intikam fantazisinde, yönetici sınıfın sığınağına sistemli biçimde saldırmaya devam eder.

Romero'nun daha sonra çektiği ***Diary ofthe Dead*** onun "ölü" mitolojisinin başlangıcına uzanarak Yaşayan Ölülerin ortaya çıkışını gösterir. Filmin ana hikâyesinde, haber bültenlerinde ölümden dönen insanların canlı insanları yiyerek beslendiği haberinin dolaştığı sıralarda, Pittsburgh Üniversitesi'nden gelen öğrencilerden oluşan bir film ekibi ormanda bir korku filmi çekmektedir. Öğrenciler bu olaya bizzat şahit olduktan sonra, Jason adlı genç bir sinemacı bu korkunç olaylan videoya çekmeye, "her şeyin değiştiği" bu olayı belgelemeye karar verir. Öğrenciler internetten olayla ilgili medyada çıkan haberlerin videosuna ulaşır ve hükümetin yalan söylediğini, bu korkunç olayın boyutlarını örtbas ettiğini anlarlar. Film ekibi

gerçekte meydana gelen olaylan filme almaya ve bunu internete yüklemeye karar verir; bu sahne "viral video"nun İnternet aracılığıyla anında bütün dünyaya dağıtılabildiği yeni bir medya ve haber ve bilgi kaynaklan çağına işaret eder.

Yalan söyleyen medya teması, ABD'de Irak işgaline uzanan süreçteki ve Bush-Cheney döneminin büyük bir bölümündeki şirket medyasını akla getiriyor elbette. Film güncel meselelerle ilgili yorumlarla dolu; örneğin bir radyonun talk show spikeri "asıl mülteci sorunu"nun bugün artık insanın hayatla ölüm arasındaki sının geçmesiyle ilgili bir mesele olduğuna dikkat çekerek, iltica sorunlarını çarpıtan muhafazakar yorumculara taş atar. Daha geniş anlamda, bugünkü ortamda dirilen Ölü kavramı, asırlar boyu Ortadoğu'ya ve dünyanın başka bölgelerine musallat olan bir salgına, yani ölüm ve intikam döngüsüne, ABD'nin Irak işgaliyle Pandora'nın Kutusu'nu açarak bir kere daha harekete geçirdiği döngüye işaret eder. Gerçek hayattaki korkunçluklann yanında Romero'nun zombi filmleri daha munis ve zararsız kalıyor.

Robert Rodriquez'in Quentin Tarantino'yla ortak çektiği ***Grind-house'un*** ilk yansını oluşturan filmi ***Planet Terror'un*** (Dehşet Gezegeni) zombi korku filmi türüne eleştirel bir özellik katan bir yanı da vardır. Film bütün pervasızlığıyla, cani zombi mutasyonlarını, Irak'ta kullanılan biyolojik-kimyasal silahlarla ilgili deneylerin ters gidişiyle açıklar. İğrenç mutasyonlar halkı mahveder - orduda dönüp dolaşıp geri gelerek halkı perişan edecek canavarlar yaratan sisteme dair bir alegoridir bu. Filmin başlıca kötü adamları, Bruce Willis ile Ta-rantino'nun alaycı bir ironiyle canlandırdığı, Irak'ta geliştirilen biyo-lojik-kimyasal silahlan satmaya çalışan, Amerikan ordusu içindeki eşkıyalar.

Hginçtir, ne zaman muhafazakâr Cumhuriyetçiler iki dönem iktidarda kalsa, zengin ile yoksul arasındaki uçurumu daha da açsa ve ekonomik kriz yaratsa, kıyamet sonrasını anlatan gerilim filmlerinin sayısı dalga dalga artmıştır. Reagan döneminde ***Mad Max*** filmleri, ***Escape from New York, Blade Runner*** ve daha niceleri uygarlığın kaotik bir şiddette, kanun ve düzenin daha ziyade muhafazakâr ekonomi politikaları nedeniyle (filmlerde bunlar asla dile getirilmese de) parçalandığı muhafazakâr bir kâbusta yok oluşunu tasvir etmiştir.

Bush-Cheney döneminde, onlarca insanın hayat koşulları kötüleştikçe ve krizler yoğunlaştıkça, kıyamet sonrasını anlatan filmlerin sayısı da çarpıcı bir biçimde artmıştır. Bu filmler toplumsal yıkıma dair alegorilerdir, günümüzdeki eğilimlerin giderek denetim dışına çıkabileceğine ve büyük çaplı yıkıcı bir felakete neden olabileceğine dair uyarılarda bulunan karşı-ütopyalardır. Felaket alegorileri sağcı siyasetçilerin halkın korkularını istismar etmeye dayanan politikalarını yeniden üretiyor olabilir ama alttan alta Bush-Cheney iktidarı sırasındaki denetimsiz piyasa fundamentalizmi, sınır tanımayan militarizm, Sosyal D^winizm ve korku döneminin ***Land of the Dead, 28 Days Later*** ve ***Children of Meride*** görülene benzer bir toplumsal parçalanmaya neden olabileceğini de sezinletiyor insana. Bu nedenle bu filmler toplumsal hayat ile sivil toplumun parçalanmasına dair alegoriler olarak, hayatta kalma mücadelesinin hayatın berbat, insan-lıkdışı ve kısa olduğu Hobbesvari bir dünyada verildiği Darwinci bir kâbusun ortaya çıkışı olarak okunabilir. Zombilerle canavarlar yalnızca muhafazakâr kâbusları temsil etmez, aşırı sağcı Bush-Cheney rejiminin bizi nereye götürdüğüne dair vizyonlardır aynı zamanda.

2

Hollywood'un 11 Eylül'ü ve Terör Gösterileri

l l Eylül 200 l 'de New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'ne (DTM) ve Washington DC'nin yakınındaki Pentagon'a yapılan saldırılar, kamuoyunun bütün dikkatinin üzerinde toplandığı ve ABD'nin her köşesinde korku ve paniğe neden olan bir terör gösterisi dalgası başlatan şoke edici küresel medya olaylarıydı. Bu saldırılar simgesel hedefler seçerek ABD'yi terörize etmeyi amaçlamaktaydı: New York'un finans merkezinde yer alan DTM küresel kapitalizmin tam bir simgesiydi, Pentagon ise ABD'nin askeri kuvvetinin ikonu ve merkezi konumunda. Saldırılar Batı'ya karşı cihata destek verme ve küresel ekonominin altını oyma amacını da taşımaktaydı. [4]

Güçlü medya gösterileri toplumsal hafızanın şekillenmesine, tek tek insanların tarih ve çağdaş gerçeklik konusundaki görüşlerinin inşasına yardım eder.[5] Çarpıcı imgeler insanların dünyayı görüş ve yo-rumlayış biçiminin inşasına yardım eder, ki Dünya Ticaret Merkezi' ne çarpan uçakların, yanan, sonra da yıkılan binaların ve arkalarında bıraktıkları

moloz yığınlarının sık sık tekrarlanan görüntüleri küresel medya kültürünün o güne kadar tanık olduğu en çarpıcı görüntülerdi. Bu bölümde l l Eylül saldırılarının sinemasal tasvir tarzı Hollywood' un daha eski bir felaket filmi dalgasıyla ilişkilendiriliyor, sonra da ***United 93*** (2006), ***World Trade Center*** (2006) gibi bazı çağdaş Hol-lywood filmlerindeki ve televizyon için hazırlanmış olan ***ThePath to 9/11*** (2006) gibi yarı-belgesel yapımlardaki l l Eylül tasvirleri tartışılıyor. Bu analizi terörizm biçimlerini çağdaş bir gerçekçi tarzda tasvir eden daha marjinal sinemasal çabalar ile Hıristiyanlığın "Geride Kalanlar" alegorileri üzerine tartışmalar izliyor. Bu bölümde aslen sinema kültürünün 1 l Eylül gibi feci bir olayı, bu olayı temsil etme tarzlarının politikaları ve etkilerini nasıl ele aldığı, popüler medyanın siyasal söylemde ve günümüzün mücadelelerinde hâlâ canlılığını koruyan yakın geçmişin ve şimdiki zamanın toplumsal hafızasını ve algılarını nasıl şekillendirdiği sorusu üzerinde duruluyor.

FELAKET FİLMİ VE TERÖR GÖSTERİSİ OLARAK 11 EYLÜL

1993'te Usame bin Ladin'le bağlantılı İslamcı radikaller DTM'ye saldırmıştı, bu saldırı daha görkemli 11 Eylül saldırısı için bir önizleme niteliğindeydi. 1994'te 168 kişinin ölümüne, 500'den fazla kişinin yaralanmasına yol açan, Oklahoma City'deki bazı devlet dairelerinin bulunduğu Alfred P. Murrah binasının bombalanması olayı, önce Arap teröristlere mal edilmiştir ama çok geçmeden olayı suç ortaklarıyla birlikte Timothy McVeigh adlı beyaz bir Amerikalı teröristin gerçekleştirdiği ortaya çıkmıştır.[6] Bin Ladin grubu 1998'de ABD'nin Af-



New York'taki ikiz kulelere yapılan saldırı ABD'yi travmatize etmiş vezamanla terörist saldırılarla ilgili bir film dalgasının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

rika'daki elçiliklerine, 2^00'de de ABD'nin Yemen'de demir atmış olan bir destroyerine saldırıda bulunarak küresel terörizmin tehlikelerini gözler önüne sermiştir.

Filistinliler ve Ortadoğu'daki başka gruplar ile eski Sovyetler Bir-liği'nden ayrılıkçı gruplar da hedeflerine ulaşmak için görkemli terör olaylarına başvurmuşlardır. Dünya çapında dikkat çekmek, ilgili örgütün dikkat çekmek istediği meseleyi görünür kılmak ve belli siyasi hedeflere ulaşmak amacıyla küresel bir medya ortamında titizlikle tasarlanmış terör gösterileri düzenlenmiştir. İsrail gibi ülkeler ve Afganistan, Irak ve dünyanın başka bölgelerine gerçekleştirdiği saldırılarda Bush-Cheney yönetimi de terör gösterilerine başvurmuştur.[7]

El Kaide gündemini duyurmak için daima terör gösterilerinden yararlanmıştır ama 11 Eylül o güne kadar ABD hedeflerine gerçekleştirilmiş en ölümcül saldın, 1812'den beri (Alaska ve Hawaii hariç) ABD'ye yapılmış ilk yabancı saldırıdır ve ABD'nin ölümcül güce ve dünyanın büyük bir bölümünün maruz kaldığı şiddete karşı kırılgan olduğunu göstermiştir. Terör gösterileri dikkat çekmek için dramatik imge ve hikâyelerden yararlanır ve bu şekilde ülke içinde halkın aracılığıyla terörün yayılmasını sağlayacak öngörülemez olaylan hızlandırmayı amaçlar. Medya için yapılan böyle olaylar küresel gösterilere dönüşerek gerici güçlerin manipülasyonuna daha açık, günün kaygı ve sorunlarına basit cevaplar veren korkmuş halklar yaratır.

l l Eylül olaylarıyla ilgili canlı televizyon programlan ve takip eden günlerde görüntülerin tekrar tekrar gösterilmesi bu olayların bir felaket filmine benzemesine yol açtı ve Hollywood film yönetmeni Robert Altman'ın görkemli terör saldırılarına model oluşturan felaket filmleri yaptığı için Hollywood film endüstrisine çıkışmasına neden oldu. ***Independence Day*** (Kurtuluş Günü, 1996; bu filmde Los Angeles ile New York'a uzaylılar saldırır ve Beyaz Saray yıkılır) l 1 Eylül'e model oluşturmuş muydu gerçekten de? DTM'nin yıkılışı, alevler içinde kalan bir gökdelenin yanıp kavrulduktan sonra yerle bir olduğu ***The Towering Inferno*** (Gökdelende Panik, 1975), hatta bütün bir şehrin yerle bir oluşunu konu alan ***Earthquake*** (Zelzele, 1975) filmini hatırlatmıştır. ***The Towering Inferno*** ve ***Earthquake*** gibi felaket filmlerinde felaket ya sistem içinden

gelir ya da doğadan. l 1 Eylül terör gösterisinde ise kötü adam addedilenler ABD'ye azami zarar vermeye ant içtikleri her hallerinden belli yabancı teröristlerdi ve bu dramın nasıl sona ereceği veya düzen sağlanıp bir "mutlu son"a ulaşılıp ulaşılmayacağı belli değildi.

New York ve Washington DC dünyanın medya yoğunluğu en yüksek şehirlerinden. 11 Eylül o ölümcül dramını televizyonda günlerce canlı oynadı, küresel bir seyirci kitlesine ulaştı. DTM'ye çarpan uçakların ve DTM'nin yıkılış görüntüleri tekrar tekrar verildi, sanki tekrar son derece travmatik bir olayın üstesinden gelmek için zorunluymuş gibi. Bu terör gösterisi ABD'nin büyük zararlara neden olabilecek teröristler karşısında zayıf olduğu ve Amerika Kalesi'nde bile herkesin her an ölümcül terörizme maruz kalabileceği mesajını taşıyordu. Birçok kişinin her gün yaşadığı acı, korku ve ölüm ABD yurttaşlarının burunlarının dibine kadar geldi. Dünyanın dört bir yanında birçok kişinin yaşadığı savunmasızlık ve kaygı duygusunu ansızın ABD yurttaşları da derinden, bazıları ilk kez yaşamaya başladı. Terör saldırılarının bu şekilde ***maddi*** etkileri -ABD ekonomisi ile küresel ekonomiye zarar- ve ***ruhsal*** etkileri -bir ulusu korkuyla travmatize etmek-oldu.

"Siz de Oradasınız" dramı seyircileri derinden etkiledi. İkiz kulelere çarpıp alevlere gömülen uçaklar, kaçmak için çaresizce pencereden atlayan insanlar, binaların yıkılışı ve ardından meydana gelen karmaşa unutulmaz imgeler sağladı. Bu dram, kurtulanların enkazdan çıkarılış görüntüleri eşliğinde gün boyu sürdü. Asanın içine işleyen hayatta olanları arama çabası ve bu felaketle başa çıkma girişimleri seyircilerin hafızalarına kazınan ikonik imgeler yarattı. Olayata-nık olan birçok kişi kâbuslarla cebelleşti, askerlerin yaşadığı travma sonrası stres bozukluğuna benzer bir psikolojik sarsıntı yaşadı. 11 Eylül birçok seyirciye zihinlerinde yıllarca yankılanacak güçlü imgeler sundu.

Mayıs 2002 tarihli bir HBO yapımında, /n Memoriam'da (Anısına) l l Eylül'de New York'a düzenlenen saldırıların "tarihin en çok belgelenen olayı" olduğu iddia ediliyor. Bu belgeselde profesyonel haber ekipleri, belgesel film yapımcıları, amatör videocular ve fotoğrafçıların çektiği görüntüler kolaj halinde bir araya getirilmiş. Başka önemli medya olaylarında olduğu gibi 11 Eylül de birkaç gün boyunca televizyon

kanallarına hâkim oldu, televizyon şirketleri saldırılar ve sonrasına odaklandığı için yayın sırasında reklam arası verilmedi.

11 Eylül terör saldırıları Amerikan halkı için gerçek bir felaketti. Bush-Cheney yönetiminin "terörle savaş"ı mutasyona uğrayacak ve ABD'nin Afganistan ve Irak'ı işgaline, keza Lübnan ve Gazze'de geniş çaplı bombalamalarla yıkımlara ve brail'e karşı füze saldırılarına neden olacak olan fcrail, Hizbullah ve Hamas arasındaki çatışmaya, bütün dünyada terörist saldırılara ve küresel çapta genel bir korku ve güvensizlik ortamına yol açan bir terör savaşına dönüşecekti (Kellner 2005; Mayer 2008).[8]

HOLLVWOOD FİLMLERİNDE 11 EYLÜL TEMSİLLERİ:

united ***93*** ve *world trade center*

11 Eylül'le ilgili birçok film, televizyon belgeseli ve birkaç televizyon filmi çekilmiştir ama ***United 93*** (2006) bu felaketi konu alan büyük çaplı ilk Hollywood filmidir. Film, yolcularının kokpite dalıp uçağın Pennsylvania'ya düşmesini sağladığı söylenen, teröristler tarafından kaçırılmış uçakta olanları yeniden kurguluyor. Bu nedenle hikâye doğal olarak trajik bir hikâye ama sonunda kriz ânında Amerikalıların iradesinin ne kadar sağlam olduğunu ve neler yapabileceğini gösteren bir kahramanlık hikâyesine dönüşüyor.

United 93, uçağın düşüşüne kadar yaşanan olayların aşırı gerçekçi, ölçülü ve abartısız tasvirinde, çoğu Hollywood filminin aksine, tek bir bireyi kahraman diye sunmuyor. Gerek uçağın iç çekimlerinde gerekse hava trafiğini izleyen devlet birimlerinin görüntülerinde el kamerasından, kimi zaman çok titreyen kamera hareketlerinden faydalanan, hızlı kurgu ve yakın çekim yöntemleri kullanan İngiliz yönetmen Paul Greengrass iç mekânları, toplumsal ilişkileri, grup faaliyetlerini ve insanların kriz ve felaketler karşısında neler yaptığını büyük bir maharetle inceliyor.[9]



Un/fed93teröristlere saldırıp uçağı kahramanca ele geçiren ama kendilerini kurtaramayan yolcuların hikâyesini anlatıyor.

Filmde dört Müslüman hava korsanı intihar eylemine başlamadan önce dua ederken gösteriliyor, film boyunca da onları coşkuyla dua ederken görüyoruz; bununla beraber, korsanlar çelişki ve korku içinde kişiler olarak da tasvir ediliyor. Uçağın yolcuları filmin başlarında günlük hayatın küçük telaş ve sıradan işleriyle uğraşan sıradan yurttaşlar olarak tasvir edilir. Cep telefonlarıyla oynar, havadan sudan şeyler konuşur ama sonunda yaklaşan felaketin farkına varırlar. Keza pilotlar da filmde sıradan insanlar olarak gösterilir, o gün yaşanan felaketle baş etmeye çalışan devlet yetkilileri ve ABD ordusu mensupları da. Greengrass filmde havacılığın kurumsal alanı ile hava trafiğini düzenleyen devlet birimlerine ve bu alanlarda görev yapan insanların sıradanlığına odaklanıyor. Kamusal ve bürokratik alanlarda, havalimanları ve uçaklarda, hava trafiği kontrol merkezlerinde ve New York'ta Rome'da bulunan Kuzeydoğu Hava Savunma Saha-sı'nda (NEADS) görev yapan insanları araştırıyor.

Yolcular United Airlines'ın 93 sefer sayılı uçağına binerken sahne Federal Havacılık Maresi'nin Hendron, Virginia'daki hava kontrol merkezine geçer. Merkezin yeni atanan müdürü Ben Sliney (kendini oynuyor) işe gelmektedir. Film, bir uçuşu ertelendiği için daha geç kalkan uçağa, bir hava trafik kontrol merkezlerine geçer. Bir alarm kontrolörü ***11*** sefer sayılı Amerikan Airlines'dan gelen bir konuşma üzerine uçağın kaçırıldığından şüphelenir. Kontrolör durumu iş arkadaşlarıyla tartışır, bir uçak DTM'ye çarpınca ve diğer uçaklar radar ekranında görünmeyince Federal Havacılık Dairesi çalışanları, sonra da NEADS merkezi ortada feci bir durum olabileceğini anlarlar.

Hükümet kurumlan ile ordunun uçak kaçırma olayları karşısındaki beceriksizliği filmin en önemli yanını oluşturuyor. Hava trafik kontrolörleri uçaklardan gelen ve uçak kaçırma olayı olabileceği şüphesi veren konuşmalar duyarken, Federal Havacılık Dairesi veya orduyla etkili bir iletişime geçemiyor gibiler. Başka kurumlar da büyük resmi göremiyorlar, hiç koordineli hareket edemiyor gibiler ve filmde âciz biçimde felakete seyirci kalıyor gibi tasvir ediliyorlar. İşin en rahatsız edici tarafı, ordunun ne çeşitli federal kurumlarla veya Beyaz Saray'la açık iletişim hattına, ne de böyle bir durumda görevlendirmek için yeterli sayıda askeri uçağa sahip olması. Nihayet bir uçak gönderiyorlar ama o da yanlış yöne gidiyor.

Federal Havacılık Dairesi'nin yavaş hareket etmesi, korsanlar tarafından kaçırılmış bir uçağın oluşturduğu tehdidi ciddi biçimde ele almaması, sürekli uçakların izini kaybetmesi veya korsanların kaçırmadığı bir uçağın peşine düşmesi de aynı derecede rahatsız edici. Korsanların kaçırdığı iki uçağın DTM'ye çarptığı görüldükten sonra da ortama kargaşa hâkim ve doğru dürüst bir tepki verilmiyor. Hava trafik kontrolörleri ile ordu birbiriyle bağlantı kurmaktan âciz olmakla kalmıyor, askeri harekât başlatma konusunda tek yetkili olan başkanla veya başkan yardımcısıyla temas kurma konusunda da acz içindeler. Film o ölçülü ve abartısız tarzıyla, hükümete ait sistemlerin hatalarını iyice gözümüze sokmadan, hükümet ve hava savunma sisteminin baştan başa işlevsiz kaldığını, bütün o yüksek teknoloji ürünü aletlere ve profesyonellere rağmen bu sistemlerin felaketi önleyemediğini veya tespit edemediğini gösteriyor.[10]

United Airlines'ın 93 sefer sayılı uçağındaki yolcuların ise olayın boyutunu kavradıkları açıkça anlaşılıyor, zira arkadaşlarıyla ve sevdikleriyle yaptıkları cep telefonu görüşmelerinden DTM'ye uçakların çarptığını öğreniyorlar ve hava korsanlarını alt edip kokpite dalarak uçağın kontrolünü ele geçirmek için organize oluyorlar. Yolcular filmin başından itibaren kalabalığın isimsiz üyeleri olarak tasvir ediliyor, kimse Hollywood filmlerindeki gibi tek başına bir kahraman olarak sunulmuyor. Ama bir araya gelip örgütlenince hava korsanlarıyla mücadele ediyor ve uçağın düşmesini sağlıyorlar.

United 93, Hollywood'un son derece bireyselleşmiş karakter ve ilişkiler alanında değil, günlük hayat ve kurumsal alan ortamlarında çalışıyor, bunu

da melodramdan ziyade bir natüralizm estetiğinden yararlanarak yapıyor. Filmde hava korsaları korkan ama kendini davasına adamış genç Müslümanlar olarak tasvir ediliyor. Burada, tipik Hollywood gerilim filmlerindeki gibi karikatürize veya kötücül Arap ve Müslümanlar yok karşımızda (bkz. Shaheen 2001). Keza Holly-wood tarzına hiç yaklaşmayan bu filmde kendi kendine örgütlenenler, yurttaşlarına kendini siper edenler ve kahramanlık yapanlar sıradan insanlardır. Uçağı düşürüp silah gibi kullanılmasını engellemeyi amaçlamaktadırlar (uçağın rotasının Washington'a, belki de Capitol'e veya Beyaz Saray'a çevrildiği söyleniyor).

United 93'te ABD yurttaşlarının ulusal güvenlik bakımından veya kendilerini teröristlerden koruma konusunda hükümetlerine güvene-meyecekleri gibi bir altmetin ortaya çıkıyor. Filmde tasvir edilen bütün hükümet kuruluşları sürekli yanlış bilgi alıyor, yanlış varsayımda bulunup yanlış kararlar veriyor ve birbirleriyle yeterince iletişime geçmiyorlar. Filmde daha üst düzey yetkililer görünmüyor, tıpkı 1*1* Eylül'de ortalarda görünmedikleri gibi. Film, topluluk halindeki insanların kendilerini nasıl koruyacaklarına karar vermeleri ve hayatta kalmak için bir araya gelip örgütlenmeleri gerektiği fikrini savunuyor.[11]

Oliver Stone'un filmi *World Trade Center* (2006) da liman polisinin kurbanların hayatını kurtarışını tasvir ederken son derece ölçülü. Bazı açılardan, *World Trade Center* bir Oliver Stone filmi gibi görünmüyor hiç: ihtiyatlı, abartısız, çoğunlukla ağır ve kasvetli, muhafazakâr. Düpedüz duygusal bir film aynı zamanda, 11 Eylül'de elini taşın altına koyan sıradan insanları temsilen, işçi sınıfına mensup iki polisin kahramanlığına, yıkıntılar altında kalmasına ve kurtarılmasına odaklanıyor. Film, geleneksel Hollywood formlarını ve hikâye anlatımını takip etmesi, siyasi bağlamla yüzleşmeyip çeşitli kilit temalar geliştirmesi bakımından muhafazakâr bir film.

İki liman polisinin gerçek hikâyesine dayanan film Çavuş John McLoughlin'in (Nicholas Cage) uykudan uyanıp hâlâ uyumakta olan karısını ve çocuklarını sevgiyle seyrettiği ve işe gitmek üzere evden çıktığı sahneyle başlıyor. Sonra, Latin kökenli liman polisi Will Ji-meno'nun (Michael Pena) New Jersey'deki mütevazı evinden işe gitmek üzere ayrıldığını görüyoruz; radyoda bangır bangır çalan Bro-oks and Dunn'ın

country ve westem şarkısı "Only in America"ya hevesle eşlik etmesinden, işçi sınıfına mensup bir vatansever olarak kodlandığını anlıyoruz.

Filmin açılış sahneleri New York'ta insanların güne başlayışlarını sakin bir şekilde tasvir eder: kasaplar, balıkçılar ve diğer esnaf dükkânlarını açmakta, temizlik işçileri sokakları temizlemekte, insanlar yürüyerek işlerinin yolunu tutmakta, metro yolcuları tuttukları beyz-bol takımlarıyla ilgili birbirlerine takılmakta ve evsiz insanlar sokakta geçirecekleri bir başka güne başlamaktadır. Araya Wall Street'in, Özgürlük Anıtı'nın, New York gökdelenlerinin ve DTM'nin ikiz kulelerinin bilinen görüntüleri serpiştirilmiştir. Son derece popülist olan film, çeşitli ırk ve etnisiteye mensup masum insanların l l Eylül kurbanları olduğu mesajını iletir. *World Trade Center* anlamsızca ve tamamen sivilleri hedef alan terörizmin gaddarlık olduğunu ileri sürer. Terör kurbanları hayatlarını sürdürmeye ve ailelerini geçindirmeye çalışan sıradan insanlardır. Filmde bu trajedi karşısında ailelerin ve farklı çevrelerin nasıl birbirine kenetlendiğini, yeni güç kaynakları ve olanaklar keşfettiklerini görürüz, ki bu da ABD'nin düşmanlarıyla savaşmak için birlik olacağı mesajını iletir.

Stone'un hikâyesi çok basit belki de, saldırının siyasi bağlamı ile teröristlerin varlığı ve stratejisine dair en ufak bir göndermede bile bulunmuyor. Liman polis departmanının polisleri günlük görevleri için her zamanki gibi merkezde toplanır. O gün toplantı konusu otobüsle kaçan bir çocuktur. Derken felaket patlak verir. Birkaç saniyeliğine bir binanın üzerine düşen uçak gölgesi seyirciye saldırıyı belli eder - Stone o çok bilinen uçakların DTM'ye çarpış görüntülerini göstermekten kaçınır. Hginçtir filmde el Kaide veya terörizmle ilgili tek kelime edilmiyor. Bilinçli olarak bırakılan bu boşluk, filmin sonlarına doğru netameli bir yananlam kazanıyor, zira karakterlerden biri askere yazılıp Irak'a gideceğini söylüyor, sanki saldırıyı Irak gerçekleştirmiş gibi.

Film felaket filminin geleneksel çizgisini izliyor, olayın korkunçluğuna ve televizyondaki görüntülere tepki veren sokaktaki insanları gösteriyor. İşçileri kurtarmak için Sıfır Noktası'na giden birçok liman polisi de yıkıntılar arasında sıkışıp kalmıştır, filmin büyük bir bölümü onların bu durumla nasıl baş ettikleri, bu durumun aileleriyle dostlarını nasıl etkilediği ve sonunda nasıl kurtarıldıkları üzerinde duruyor. Çeşitli etnik kökenlerden

gelen polislerin bu göreve gönüllü olma ve çavuş tarafından seçilme sahneleri, alelade askerlerin kahraman veya kurban oldukları II. Dünya Savaşı filmlerinin kodlarını akla getiriyor. Ağır ilerleyen mahsur kalma sahneleri diri diri toprağa gömülme korkusu uyandırıyor. Polislerden biri aldığı ölümcül yaranın verdiği acıya dayanamayıp kendini vuruyor, ikisi hariç karakterlerin hepsi yok oluyor. Binanın içinde mahsur kalmış iki polisin korkunç ölümlere tanık olduğu bu noktada, film korku filmi özellikleri taşımaya başlıyor.

World Trade Center daha sonra olayın aile fertleri üzerinde yarattığı etkiye odaklanır, tipik bir biçimde duygusal, insanın gözlerini dolduran sahnelere geçer. Sonundaki kurtarma sahnesi Hollywood'a özgü bir muzafferane mutlu son biçimindedir, Bush-Cheney yönetiminin "terörle savaş" söylemi ve ideolojisini yeniden üreten saldırgan dini temalar ile son derece (tehlikeli) muhafazakâr motifleri birleştirir. Yan olay örgüsünde, eski donanma mensubu Dave Kames (Michael Shannon) muhasebecilik yaptığı Connecticut'taki ofisinde televizyondan DTM'ye yapılan saldırılan izler, sonra bağlı olduğu evanjelist kilisesine gidip dua eder, asker tıraşı olup kurtarma operasyonuna yardım etmek üzere Sıfır Noktası'na doğru yola çıkar. Son derece dindar biri olarak kodlanan Kames, binanın içinde mahsur kalan Latin kökenli polis memuru Jimeno'nun gördüğü İsa hayaliyle ilişkilendirilir, Hıristiyanlarla muhafazakârlara ka'nın bu zor zamanında Amerika'yı gözettiği müjdesi verilir. Yıkıntılar arasında kaybolmuş insanları kurtarmak için gönüllü olan başka bir genç adam askerdeyken sıhhiyeci olduğunu açıklar ve sıhhiyecilik yapmaya başlayıverir hemen, tıpkı eski donanma mensubu gibi o da kahramanca şeyler yaparak yararlı olabileceğini gösterir.

Filmde içten içe, daima muhafazakârlara mal edilen köktenci bir tema var. Nitekim önde gelen sağcı gazete yazarlarından Cal Thomas film için "Amerika'yı, aileyi, inancı, adam gibi adam olmayı göklere çıkaran, üstüne basa basa Tanrı Amerika'yı Korusun diyen gelmiş geçmiş en iyi filmlerden biri" diye yazmış.[12] Hıristiyan motiflerini inşa etmek için Stone film boyunca ışık ve gölge oyunlarına başvuruyor, polislerin mahsur kalışlarını tasvir etmek için gölgeli ve soluk bir ışık kullanıyor (zaman zaman umut yüklü günışığı içeri sızıyor), bu ortam mahsur kalan polislerden bazılarını yakan ve iki ana karakteri tehlikeli durumlara düşüren cehennemi ateş

toplarıyla aydınlanıyor zaman zaman. Sonundaki kurtarılma sahnesinde, içeride mahsur kalan polisler kahramanlığın ve iyiliğin kazandığı zaferi dini bir kurtuluş edasıyla ilan eden bir müzik eşliğinde canlı olarak dışarı çıkarlarken, ışık karanlığı yok eder. Stone hemen ikiz kulelerin hâlâ dumanı tüten, kara yıkıntılarının görüntüsüne geçer, bu arada etraftan saldırıda çok fazla kişinin hayatını kaybettiğine dair sözler işitilir, bir hastane koğuşuna sıra sıra asılan kayıp ve muhtemelen ölmüş kişilerin fotoğraflarıyla bu sözler desteklenir.

Eski donanma mensubu Kames katliamların öcünün alınması gerektiğini belirtir. Filmin son sahnesinde çıkan yazılardan onun orduya tekrar katıldığını ve Irak'ta iki dönem görev aldığını öğreniriz. 11 Eylül'ün intikamının alınmasının Irak'la ilişkilendirilmesi, filmde el Kaide ve Usame bin Ladin'in lafının hiç geçmemiş olması dolayısıyla son derece tehlikeli, Irak'ın bu saldırılarda parmağı olduğu yalanına arka çıkıyor çünkü. Bu yalan Bush-Cheney yönetimince hem üstü kapalı olarak hem de alenen desteklendi; 11 Eylül'den ve feci Irak işgalinden çok sonra bile birçok Amerikalı bu yalana inanmaya devam etti.[10]

Stone'nun filmi bu nedenle son derece muhafazakâr. tasanlığı ve sıradan Amerikalıların cesaretini yüceltiyor ama saldırının nedenlerini araştırmıyor. Aynca Stone binanın içinde mahsur kalmış polisler ile ailelerine sempati oluşturmak için aile melodramının en manipü-latif yönlerinden yararlanıyor ve Hollywood'un kahramanlığın zorlukların üstesinden geldiği zafer ideolojisini taşıyan bir sonla sona eriyor. Filmde George W. Bush'un gerçek hayattan alınan bir görüntüsü var, orada da Bush terör saldırısına karşılık vermeye ve ulusu birleştirmeye kararlı görünüyor - tam da Bush-Cheney rejiminin öne çıkmasını istediği imge bu.

World Trade Center Amerikan toplumunda ırksal farklılıkları aşan tartışmalı bir birlik fikrini de ortaya atıyor. Beyaz McLoughlin ile Latin Amerika kökenli Jimeno arasındaki yakın bağ filmin ana odaklarından biri. Jimeno'nun hamile karısının (Maggie Gyllenhaal) da beyaz olduğunu görürüz. Sonlara doğru dokunaklı bir sahnede, McLoughlin'in kansı siyahi bir kadınla bağ kurup kucaklaşarak, zorluklar karşısında ırkların ahenk içinde bir arada oluşunun farklılıkları yok ettiği fikrini ulaştırır seyirciye. Bu her ne kadar asil bir fikir olsa da, ABD'deki mevcut ırk aynlıkları ve

-çoğunlukla da 11 Eylül' den sonra düşman ve tehdit olarak algılanan Müslümanlar ve Arapla-ra karşı- giderek artan ırkçılık karşısında çöker. Bunun dışında, filmin bütün kahramanları erkek, kadınlara eş ve anne stereotip rolleri biçilmiş. Polisler sapına kadar erkek, güçlü kuvvetli, zorluklar karşısında gıkı çıkmayan cesur insanlar ama ölümle burun buruna gelince birbirlerine olan sevgilerini dile getirebilecek kabiliyete de sahipler,

10. Bkz. Ruth Rosen, "Oliver Stone, 9/11, and the Big Lie", *Z-Net*, 18 Ağustos 2^fö www.zmag.org/content/showaıticle.cfm?ItemID=l0775 (erişim tarihi 28 Eylül 2006).

tıpkı çektikleri acı ve duydukları endişenin izin verdiği ölçüde birbirlerine duygularını açan iki kahramanın yaptığı gibi.

Mali açıdan ve aldığı olumsuz eleştirilerle tam bir felaket yaşatan *Alexander'dan* (Büyük kkender, 2004) sonra *World Trade Center* iyi bir gişe hasılatı elde etmiş, iyi eleştiriler almış ama Stone'un toplumsal eleştiriler getiren, çoğunlukla alışılmışın dışındaki çalışmalarına hayranlık besleyen birçok eleştirmeni ve Stone hayranını hayal kırıklığına uğratmıştır. Hkesel olarak, 11 Eylül'ü taraf tutmadan ve siyasete bulaşmadan ele almak şapka çıkarılacak bir hareketse de, Stone'un filmi olayların Bush-Cheney yönetiminin süzgecinden geçirilmiş versiyonunun yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuş, Cumhuriyetçi rejim ile destekçilerinin Parti'nin sağcı gündemini dayatmak için 11 Eylül'den yararlanmasına olanak sağlayan yandaşlığa çanak tutmuştur. Yine de Oliver Stone aynı Oliver Stone. Avrupa'da kusurlarla dolu eserinin tanıtımını yaparken hatasını telafi etmek için Associated Press'e verdiği, daha sonra yaygın biçimde kullanılan demeçte, Başkan George W. Bush'un "Amerika'yı on yıl geri götürdüğünü, Irak Savaşı ve ABD'nin 11 Eylül'den sonra izlediği siyaset nedeniyle ülkesinden "utandığı"nı belirtmiştir.[13]

Eylül 2006'da aynı hafta *Washington Post* muhabiri Bob Wood-ward da, geniş bir okur kitlesi tarafından Bush-Cheney yönetiminin 11 Eylül sonrasında izlediği siyaseti mazur göstermeye yönelik girişimler olarak değerlendirilen iki kitabından dolayı kendini affettirmeye çalışmıştır. Son derece eleştirel kitabı *State of Denial* (İnkâr Hali) Bush-Cheney yönetiminin yalanlarını, hatalarını, dış siyasetteki son derece tehlikeli yanlışlarını ve o

dönemde Beyaz Saray'daki beceriksizlikleri ve intizamsızlıkları ifşa etmiştir. İnsanın hatalarını telafi etmeye çalışması Hollywood sinemasının, Amerikan kültürünün ve günlük yaşamının hiç kuşkusuz en önemli konularından biri, ama yıkıcı ve aşırılık yanlısı politikaları dayatmak için 11 Eylül'ü kullanan, bu politikaları eleştirenleri acımasız biçimde vatan hainliğiyle ve Amerikalı olmamakla suçlayanların hatalarını telafi etmek için çok uğraşmaları gerekecek.

DISNEY'İN TELEVİZYONDAKİ CUMHURİYETÇİ PROPAGANDASI: *THE PATH TO 9/11*

Sağcıların 11 Eylül sömürüsü ***The Path to 9/11*** filminde en bariz biçimiyle karşımıza çıkar. ***The Path to 9/11*** Amerika'nın yakın tarihinin belki de en tartışmalı ve sorunlu televizyon filmidir. 11 Eylül'ün beşinci yıldönümü yaklaşırken ABD'deki medya kültürü çok sayıda anılmaya değer olayı seyirciye sundu. Saldırının görüntüleri toplumun hafızasına iyice kazınmışsa da saldırının taşıdığı anlamlar ve arka planı kazınmamıştı. Bush-Cheney yönetimi sağcı bir gündemi, örneğin halkın çoğunun istemediği Irak'taki savaşı dayatmak için bu saldırıyı kullanıyordu. Ne var ki ilk saldırıların kökeni, anlamı ve etkileri genelde halkın gözünde net değildi ve bu durum farklı siyasi çevrelerin tepkisini çekiyordu. DTM'ye çarpan uçakların görüntüsü gibi etkileyici görüntüler ve sonrasında yaşanan travmatik olaylar kolektif hafızaya kazınmıştı, olayları anlatan hiçbir tutarlı orta yollu hikâye halkın onları kavramasını, açıklamasını ve anlamasını sağla-yamıyordu.

Toplumsal hafıza, etkileyici imgelerle olduğu kadar tarihsel hikâyeler ve siyasi söylemlerle de inşa edilir. Bu bağlamda, iki bölümlük bir televizyon filmi olan ve 2006'da, 11 Eylül olaylarının beşinci yıldönümü arifesinde başlayıp 11 Eylül günü bitmesi planlanan ***The Path to 9/11,*** Cumhuriyetçilerin o gün yaşanan terör saldırılarının kökeni, anlamı ve hikâyesini sağcı bir anlayışla inşa etmesinde önemli bir olay haline gelmiştir. ***The Path to 9/11*** filmi Disney şirketinin sahip olduğu ABC kanalında yayınlandı. Bu film, l 1 Eylül olaylarını Clinton yönetiminin hatalarına bağlayan, Bush-Cheney yönetimini kahramanca mücadelelere ve kararlı eylemlerde bulunmaya sevk eden bir felaketin mirasçısı olarak sunan açık biçimde sağcı bir siyasi propaganda. Filmin yaklaşmakta olan 2006

kongre seçiminde, anketlerde Cumhuriyetçilerin çok düşük çıkan oy oranını artırmayı hedeflediğini ve Cumhuriyetçi Parti'nin 11 Eylül konusundaki icraatlarını sergileme amacını taşıdığını göreceğiz. ***The Path to 9/11,*** Cumhuriyetçilerin başarısızlıkla sonuçlanan Irak işgali ve Bush-Cheney yönetiminin çeşitli cephelerdeki başarısızlıkları nedeniyle zedelenen imajlarını düzeltme ve Bush-Cheney yönetiminin terörizmle mücadele edebilecek en yetkin güç olduğu imajını yaratma çabasının bir parçasıydı. Bu nedenle film Bush-Cheney yönetimini terörle savaşta güçlü gösteren, kötü günlerinde Amerikan halkının en güvenilir savunucusu olduğu mesajını veren bir kampanyanın bir parçası olarak okunabilir artık. Daha önce yayınlanan *DC 9/11: Time of Crisis* (DC 9/11: Kriz Zamanı, 2003) adlı televizyon filmi de GeorgeW. Bush'un güçlü bir lider olduğu mitini perdeye yansıtmıştır.[14] Sheldon Rarnp-ton'ın da belirttiği gibi:

Bu Hollywood'un Bush yanlısı bir propagandayı yan-belgesel kisvesi altında yayınlamak için 1 1 Eylül'ü mazeret olarak ilk kullanışı değil. Terörist saldırının ikinci yıldönümünde Showtime kablolu kanalı, muhafazakâr Cumhuriyetçi Lionel Chetwynd'in yazdığı *DC 9111: Time of Crisis* filmini yayınladı. *Washington Post'un* televizyon eleştirmeni Tom Shales'in "bir tekrar seçim [2^M seçimi] kampanyası filmi" dediği bu filmin başrolünde Timothy Bottoms oynuyor. Bottoms, George W. Bush'u 11 Eylül sonrasında bizzat yetkiyi ele alan ve "eğer bir terörist bozması beni istiyorsa, söyleyin gelsin alsın. Ben evde olacağım!" sözleriyle kendi güvenliğini hiçe sayan, Churchill çapında bir lider olarak tasvir ediyor. Filmin tuhaf dünyasında aksettirilenin aksine 11 Eylül'de Bush'un apar topar gizli bir yere götürülüp saklanarak güvenliği sağlanmıştı, Cheney ise aylarca saklanmaya devam etmişti.[15]

Rampton *The Path to 9/11* filminin, "ABD'yi Hedef Alan Terör Saldırıları Ulusal Komisyonu'na (11 Eylül Komisyonu olarak da bili-

nir) dayandığı" iddiası bakımından, Showtime'da gösterilen diğer alelade yapımlardan farklı olduğunu belirtir. *The Path to* 9/ll'ın yazar ve yapımcılarından biri, sağcı bir kan kökenli Amerikalı olan Cyrus Nowrasteh'tir. Film FBI ajanı John O'Neill (Harvey Keitel) ile terörle mücadele yetkilisi Richard Clarke'ın (Stephen Root) el Kaide' yle mücadelesini anlatıyor. İkisi de kahraman olarak tasvir ediliyorlar, el

Kaide'nin bir terör saldırısı gerçekleştirmesinden endişeleniyorlar. İkisi de el Kaide'ye veya bin Ladin'e saldırmak istiyor ama sürekli bürokratik engellerle karşılaşıyor.

Seyirciyi şevke getirmek ve filmin reklamını yapmak için gösteriminden önce 800 DVD muhafazakâr gruplar ile medyaya dağıtıl- ■ dı. Bu DVD'lerin bazıları önceki Clinton yönetiminin üyelerinin, solcu aktivistlerin ve önemli medya temsilcilerinin eline geçti. Disney kanalının Bush yanlısı, Clinton muhalifi bu propaganda filmini gösterime sokmaması için bir kampanya başlatıldı. Bir televizyon filminin gösterimini engellemek için böyle uğraşıldığı görülmemiştir belki de.

Max Blumenthal *The Path to* 9/JJ'ın yönetmeni David Cunning-ham'ın uzun bir süredir aşın sağcı Hıristiyan muhafazakâr bir akti-vist olduğunu açıkladı. Ayrıca Cunningham ile Cyrus Nowrasteh'in, yıllardır anaakım medyaya saldıran, Hollywood'da sağcıların ağırlık kazanmasını sağlamaya çalışan ve 11 Eylül'ün suçunu Bili Clinton'ın üzerine atmaya çalışan, David Horowitz'in aşın sağcı grubuyla bağlantısı vardı. Blumenthal şunları söylemişti:

The Path to 9111 filminin yönetmeni David Cunningham tarafından kurulan, uzun süreden beri [David] Horowitz'le ilişkisi olan ve Hollywood'u kendi mesihçi vizyonu çizgisinde "dönüştürme"yi kendine amaç edinen gizli bir evanjelist sağcı grup bu projede hâkimiyeti ele geçirdi. [Cunningham] sağcı evanjelist grup Youth With A Mission'ın (YWAM) kurucusu Loren Cun-ningham'ın oğlu... ki bu grup gizli siyasi yöntemlerle ABD'nin Kutsal Kitap'a dayalı bir yasayla yönetilmesi ve Anayasa'nın ilgası için gizli siyasi girişimlerde bulunmayı savunmaktadır.

Cunningham bu gizli *isimsiz* filmin senaryosunu yazdırmak için Cyrus Nowrasteh isimli İran kökenli genç bir Amerikalı senaristi işe almış. Now-rasteh hem muhafazakâr olduğunu gizlemeyen biri hem de Cunningham gibi gizli ve mezhepçi siyasi ve dini gündemlerle film endüstrisine usul usul giren ve sayılan giderek artan sağcı grubun ateşli üyelerinden. 1[4]

Bu 11 Eylül propaganda filmini yapanların aşırı muhafazakar kimlikleri ifşa olduktan ve sağcı gruplar gösterim öncesinde DVD'le-rini edindikten sonra, Clinton yönetiminin eski üyeleri ile ilerici medya aktivistleri filmin

gösterimini iptal etmesi için ABC kanalına baskıyı artırdı. Bu baskı karşısında Disney kanalı filmde ufak tefek değişiklikler yaptı, ama temel olarak filmdeki Clinton'a yapılan saldırıyı ve terörizm konusundaki Bush-Cheney yandaşı tavrı olduğu gibi yayınladı. [1 5]

ABC filmin yayınlanmasından önce çıkan bu eleştirilere karşılık önce filmde 11 Eylül'ün "objektif' biçimde temsil edildiğini iddia etti, sonra filmin belgesel olmadığını, 11 Eylül Komisyonu'nun raporu dahil çeşitli kaynaklardan, başka yayımlanmış materyal ve kişisel röportajlardan yararlanılarak hazırlanmış bir "dramatizasyon" olduğunu ileri sürdü. "Dolayısıyla, dramatik ve anlatısal nedenlerle film kurgusal sahneler, kompozit ve temsili karakterler ile diyaloglar içermektedir ve olaylar dar bir zaman dilimine sıkıştırılmıştır."[16]

11 Eylül Komisyonu'nda eşbaşkanlık görevinde bulunan ve televizyon filminin danışmanlığını yapmış olan New Jersey'nin eski valisi Thomas Kean filmin gerçekleri yansıttığını ileri sürdü: "Olayların nasıl gerçekleştiğini anlatan bir hikâye bu," diye kesin bir ifadede bulunuyordu Kean. Filmin çekimi sırasında yanlışları düzelttiğini ifade ediyordu.[n] Joe Conason'ın da belirttiği üzere, Kean'in filmle ilişkisi kendi itibarını, hatta eşbaşkanı olduğu ve uzun süreden beri 11 Eylül saldırılarını araştırmada yeterince gayret göstermemekle suçlanan l 1 Eylül Komisyonu'nun itibarını ciddi biçimde zedeledi.

Eric Alterman, ABC'nin sahibi olan aynı Disney'in şu tavrının "özellikle tuhaf" olduğunu belirtir:

aynı tarihsel olayı farklı bir açıdan ele alan bir başka filmi, *Fahrenheit* 9/JJ'ı dağıtmayı reddedip yüzlerce milyon dolardan oldu ... bunun nedenini [kanalın *Fahrenheit* 9/11 'ı neden dağıtmadığı sorusuna verdiği cevapta] şirket yöneticilerinden biri, "hiçbir büyük şirket safların iyice netleştiği siyasi bir savaşın içine çekilmek istemez," sözleriyle açıklıyor.[17]

Sette tartışmalar çıktığına, kurguyla ilgili anlaşmazlıklar olduğuna dair haberler geliyordu, projeye dahil olanlardan bazıları yapım ekibindeki 11 Eylül'ün propagandist versiyonunu hazırlamaya çalışan sağcı aktivistlerle kavga etmişti. Nitekim, filmin ilk FBI danışmanı "olmamış şeyleri olmuş

gibi göstermeleri"ne canı sıkılarak işi bıraktı.^ Haıvey Keitel, canlandırdığı FBI ajanı John O'Neill karakteriyle ilgili ciddi fikir aynlıkları bulunduğunu, 11 Eylül'le ilgili gerçekleri yanlış aksettiriyor olabileceğine dair çekinceleri olduğunu belirtti. ***New York Post*** 'ta yayımlanan birhaberde şunlar belirtiliyordu:

Bu arada setteki kaynaklar çekim sırasında filmin içeriğinin doğruluğuyla ilgili münakaşalar yaşandığını belirtiyor. .. Oscar adayı H^ey Keitel, Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırılarda hayatını kaybeden FBI Müdür Yardımcısı John O'Neill'i canlandırmayı kabul edip anlaşma imzalarken, filmin tarihi olguları doğru yansıtma amacında olduğunu düşündüğünü ifade etti. Keitel, CNN'deki röportajında "Sonra anlaşıldı ki olayların hepsi doğru değilmiş,” dedi ve bunun "münakaşalara" neden olduğunu belirtti.[18]

The Path to 9/11 daha yayınlanmadan önce, eleştirmenler filmin ana tezleri kadar detaylarındaki hataları da eleştirmişlerdi. Jenerikte Madeleine Albright'ın adı yanlış yazılmıştı, sahnelerinden birinde American Airlines hava korsanı Muhammed Atta'yla ilgili bir güvenlik ikazını gözardı ediyordu, Atta Boston'da güvenlikten rahatlıkla geçiyordu. Oysa Atta Boston'a Portland, Maine'den US Airways'e ait bir uçakla gitmişti. American Airlines, güvenlik personeli ihmalkârmış gibi tasvir edildiği için film şirketini dava açmakla tehdit etti.[19]

Dahası, gerek film yayınlanmadan önce gerekse yayınlandıktan sonra, filmde tasvir edilen insanlar (Bili Clinton, Richard Clarke, Madeleine Albright ve Sandy Berger) olaylarla ilgili itirazlarını dile getirdiler. Hem Clinton hem Bush-Cheney yönetimi sırasında başlıca terör danışmanlarından biri olan ve ***The Path to*** 9/ll'da kahraman olarak resmedilen Richard Clarke, Amerikan askerlerinin saldırıya geçip bin Ladin'i almak üzere Afganistan topraklarına girdiği, Clinton yönetiminin ulusal güvenlik danışmanı Sandy Berger'ın karşı çıkması üzerine saldırıdan vazgeçtiği s^meye tümüyle itiraz etti. Clarke, ABD askerinin veya CIA personelinin hiçbir zaman Afganistan topraklarına girip de bin Ladin'le karşı karşıya gelmediğini üzerine basa basa belirtti. Clarke ayrıca filmdekinin aksine, Afganistan Kuzey ft-tifakı lideri ve ABD'nin müttefiki Ahmet Şah Mesud'un hiçbir zaman CIA danışmanlarıyla birlikte bin Ladin'in kampının yakınında bulunmadığını, tanıdığı kadarıyla onun filmde

sunulduğu gibi biri olmadığını ifade etti. Clarke, filmde de resmedildiği gibi CIA'in bin Ladin'e ait bir kampa yapılacak saldırıyı iptal ettiğini ama bu iptalin nedeninin bin Ladin'in kampta olduğunu yalnızca bir kaynağın ifade etmesi ve bir güdümlü füzenin bin Ladin'e isabet etme şansının çok düşük olması olduğunu belirtti.[20]

Karakterlerin ve New York ve Washington'dan Afganistan ve Ortadoğu'ya kadar çeşitli yerlerin uzun uzun anlatıldığı ***The Path to*** 9/11 iki bölümden oluşuyor ve toplam dört buçuk saat sürüyor. Çoğunlukla titrek el kamerası çekimlerinden, çerçeveyi dolduran yakın çekimlerden ve hızlı kurgudan yararlanan film, seyirciyi terör tehditleriyle korkutmak amacıyla, görsel ve işitsel teknikler ve görüntülerle onu bunaltmaya çalışıyor. Bu tür kamera tekniklerinin ve kurgu tarzlarının belgesel filmlerle ve haberlerle özdeşleştiği düşünüldüğünde, bu sinema stratejisi özellikle etkilidir. Nitekim bu teknikler filme bir gerçeklik havası katar, keza film boyunca aralara serpiştirilen gerçek haber görüntüleri de öyle.

Dolayısıyla, ***The Path to*** 9/11 karakterleri ve gerçekleri çarpıtması bakımından karikatür bir filmken, tarz bakımından gerçekçi olmaya çalışan bir film aynı zamanda. Filmin ilk yarısında, Dünya Ticaret Merkezi'ne l 993'te gerçekleştirilen bombalı saldınyla başlanarak çeşitli terör tehditleri ele alınıyor. Filmin hikâyesi Clinton yönetiminin el Kaide'yi durdurmayı başaramamasına odaklanıyor. Film boyunca Bili Clinton'ın nahoş bir yüz ifadesiyle çekilmiş fotoğrafları, filmde onu terörizmle mücadele edemeyecek hale soktuğu ima edilen Moni-ca Lewinsky'yle olan seks skandalı patlak verdikten sonra çekilenler gibi Clinton'ı sevimsiz durumlarda gösteren klipler yer alıyor. Ne var ki filmde sağın Clinton yönetimini birçok meseleyle ilgilenmekten kesinlikle alıkoyan ve büyük bir anayasal krize yol açan, milyonlarca dolara malolan, ulusu derin biçimde ikiye bölen ve hiçbir olumlu sonuca varmayan Clinton'ı yüce divana sevk etme çabalarına hiç değinilmiyor.

l 998'de ABD'nin Nairobi'deki büyükelçiliğine gerçekleştirilen terör saldırısının yeniden canlandırıldığı sahnede, bir CIA ajanı CIA başkanı George Tenet'a fırsatını yakalamışken bin Ladin'i öldürme emrini vermeleri gerektiğini, Clinton'ın artık "bir şeyler yapması gerektiğini haykırır. Hikâye buradan Clinton'ın yeni Dışişleri Bakanı Ma-deleine Albright'a geçiyor.

Albright filmde Afganistan'daki Taliban ile bin Ladin'in peşine düşmekte lakayt davranmış gibi tasvir ediliyor. Bu noktada Clinton yönetiminin Afganistan'da bin Ladin'in olduğu söylenen bir yere yönelik başarısız bombalama girişimi resmediliyor, ardından el Kaide'ye ait bir kimyasal silah fabrikası olduğu söylenen Sudan'daki bir fabrikanın bombalanma sahnesi giriyor devreye. Daha sonra bu fabrikanın bir ilaç fabrikası olduğu anlaşılıyor; o dönemde Cumhuriyetçiler ile onların sağcı medya aygıtı bu başarısızlığından dolayı Clinton'la alay etmişti. Filmde bu olaylar, bir muhabirin, Cumhuriyetçiler ile uzmanların Clinton'ın *Ali the President's* Men'deki (Başkanın Tüm Adamları) gibi fevri kararla girişilmiş askeri harekâtlarla halkın dikkatini Lewinsky skandalından uzaklaştırmaya çalıştığını iddia ettiklerine dair sözleriyle, kinayeli bir biçimde zikrediliyor (oysa daha sonra Clinton'a el Kaide'yi durdurmak için elinden geleni yapmadığı gerekçesiyle saldıracaklardı)^[3]

Albright da Afganistan'a yapılan hava saldırısından önce Pakistan hükümetini uyarmak gerektiğinde ısrar etmiş gibi gösterilmesine karşı çıktı; zira filmde bunun üzerine Pakistanlıların bin Ladin'i uyardığı, onun da saldırıdan kaçtığı ima edilmekteydi. Albright, saldırıyı Pakistanlılara füzeler havalanana kadar söylemediğini belirtti, dolayısıyla "anladığım kadarıyla film hatalı, şahsıma hakaret ediliyor," ifadesini kullandı.2[4]

ThePath to 9/Jl'ın ilk yansı bin Ladin'in Halid Şeyh Muhammed' le "uçak operasyonu"nu tartıştığı sahneyle sona eriyor. İkinci bölüm 11 Eylül günüyle ve Bush-Cheney yönetiminin üst düzey yetkililerinin terör saldırılarına verdikleri tepkiyle başlıyor. Sonra film 2000 seçimlerine geri dönüyor; Bush'u seçim kampanyası sırasında ve başkanlığı kazandıktan sonra görüyoruz, yani Yüksek Mahkeme oyların sayımını durdurduktan, ABD tarihinin en büyük suçu (bkz. Kellner 2001) işlendikten sonra. Halbuki ***The Path to*** 9///'da Bush'un başkanlığa gelişi ulusun kurtuluşu gibi tasvir ediliyor, zira belgesel görüntüler genellikle Bush'la ilgili olumlu bir portre çizecek şekilde montajlanmış.

11 Eylül saldırısı haberini aldıktan sonra, Bush'un yedi dakika boyunca hiçbir şey yapmadan öğrencilerle "Evcil Keçim" kitabını okumaya devam ettiği Florida'daki sınıfa girişini gösteren -Michael Moore'un ***Fahrenheit*** 9/11 filminde tekrar hatırlatılan- tek bir görüntü var doğrusu. Ne var ki ***The***

Path to 9/7/'ın bu olayı ele alan bölümü Başkan Bush'un ulusa sesleniş konuşmasına odaklanıyor. Bush ulusa seslenirken kararlı ve intikam almaya hazır görünür. Bu bölümde ayrıca Condoleezza Rice'ı CIA'in "bin Ladin ABD'ye saldırmaya kararlı" ifadesinin yer aldığı, uçak kaçırmakla ilgili planları olduğunun belirtildiği tehdit değerlendirme raporunu okurken görürüz. Ne var ki film onu raporu Bush'a gösterirken tasvir etmez veya Bush'un 11 Eylül'den haftalar önce, ağustos ayında Teksas'taki Crawford "çiftliğinde rahatsız edilmeden geçirdiği tatilinde terör tehdidine aldırış etmeyişini göstermez. Söylendiğine göre Bush çiftliğinde yapılan toplantıda uyarıya kulak asmamış, ona el Kaide'nin yakın tarihlerde gerçekleştireceğinden şüphelenilen faaliyetleri konusunda brifing sunan bir CIA ajanına bin Ladin'le ilgili değerlendirme raporuyla "kıçını kurtardığı"nı, artık başkanı tatiliyle baş başa bırakabileceğini söylemiş (bkz. Woodward 2006).

The Path to 9/11 11 Eylül'ün suçunu Clinton yönetimine atıyor, aynı zamanda son derece ırkçı ve cinsiyetçi bir film. El Kaide kamplarını tasvir eden sahneler kırmızı filtreyle çekilmiş, böylece çöl ile binaların kana bulanmış gibi görünmeleri sağlanmış. Kameranın teröristlerin talimlerine pan yaptığı sahnenin aralarına çocukların tüfekle atış yaptığı görüntüler serpiştirilmiş. Bu bölümde bomba yapımı, birçok bilgisayar ve terörist kampındaki envai çeşit silahın yer aldığı görüntüler kısa kısa ve art arda gösteriliyor, hızlı kurgu yöntemiyle çekilmiş sahnelerin oluşturduğu bu görüntü bombardımanı sayesinde Batılı seyirci bir terör ve şiddet aygıtıyla karşı karşıya kalıyor. Uçakları kaçıran teröristler ise şaşırtıcı biçimde sempatik yansıtılıyor, ciddi ve kararlı kişiler olarak tasvir ediliyor ki bu da onları Hollywood'un standart karikatürize teröristlerinden daha ürkünç kılıyor. Filmin görsel çerçevesi, Batı dışında geçen kaotik, düzensiz ve şiddet içeren sahneler ile Batı'nın alışılagelmiş, modem ve "uygar" devlet binaları, apartmanlar ve restoranların yer aldığı sahneleri karşı karşıya getirerek, film boyunca uygarlık ile barbarlık arasında bir diyalektik oluşturuyor. Teröristler klam'a zarar verici bir biçimde sunuluyor. El Kaide'nin bir kampında geçen bir sahnede kullanılan "tuhaf" müzik ve ses efektleri, kırmızı filtreden geçirilmiş kum görüntüleriyle birlikte çöl havasını iyice vurguluyor. El kamerasıyla titrek çekilmiş ve karakterden karaktere hızlı biçimde geçen görüntüler karmaşa ve düzensizlik havası yaratıyor. 11 Eylül saldırısını gerçekleştiren hava korsanlarından biri el

Kaidecilerle bir araya gelince sürekli Allah nidaları yükseliyor, sanki Müslümanlar öldürmeye hazırlanırken bu sihirli ismi telaffuz ederlermiş, fikir ileri sürmekten ve konuşmaktan âcizmişler de tek yapabildikleri dua etmekmiş gibi.

Nitekim film boyunca Müslümanlarla Araplar en olumsuz basmakalıp özelliklerle, aşırı ırkçı, ak-karacı ve Oryantalist olarak tasvir ediliyor. Filmin kahramanları el Kaide tehdidine karşı kıyasıya mücadele veren iki beyaz adam: beceriksiz bürokratlarla ve saldırgan, hatta kötü niyetli kadınlarla karşı karşıya kalan FBI ajanı John O'-Neill ile Terörle Mücadele yetkilisi Richard Clarke. Madeleine Albright el Kaide tehdidini anlamayan bilgisiz bir bürokrat olarak tasvir edilirken, ABD'nin Yemen Büyükelçisi Barbara Bodine, O'Neill ile FBI ekibinin el Kaide şüphelilerinin peşinden gitmelerine saldırgan bir tavırla engel olan küstah ve mütehakkim bir bürokrat olarak resmediliyor. Kendini daha açık biçimde ele veren, son derece cinsiyetçi bir tavra Condoleezza Rice'ın güvenilmez biri olarak tasvir edilişinde tanık oluyoruz, zira Rice filmde el Kaide saldırılarıyla ilgili uyarılan gizliyor ve Richard Clarke'la işbirliği yapmıyor. Rice'ı canlandıran oyuncu (Penny Johnson), Amerikan seyircisinin *24* adlı televizyon dizisinde (iyi kalpli) siyahi başkanın manipülatif ve kötü kalpli karısı olarak tanıdığı biri. Dolayısıyla onun yalnızca görüntüsü bile onu o şekilde tanıyan seyircinin huzurunu kaçırmaya yetiyor. Bush-Cheney yönetiminin el Kaide tehditlerine daha fazla odaklanmaması siyahi bir kadının suçuymuş gibi sunularak yönetimin diğer üyelerinin işin içinden sıyrılmaları sağlanıyor.

Filmdeki tek olumlu ana kadın karakter kurgu bir karakter, tıpkı O'Neill ve Clark gibi el Kaide'yi durdurmayı takıntı haline getirmiş ajan Patricia Carver (Amy Madigan). Her şeyi ya siyah ya beyaz gösteren film, karakterleri Batılı ve terörist diye ikiye ayırıyor, sonra Ba-tılıları terörist tehdidi fark edip buna göre hareket edenler ile bu tehdidi kulak arkası eden alçak bürokratlar olarak ikiye ayırıyor.

Genel itibariyle *The Path to* 9/11 beceriksiz bir Clinton yönetimi ve terörizmle savaşmaya ant içmiş kararlı bir Bush-Cheney yönetimi portresi çiziyor. Oysa 11 Eylül'den önce Bush-Cheney yönetiminin ana figürlerinden hiçbirinin gündeminde terörizm yoktu; yönetimin güvenlikten sorumlu üst düzey "yönetici" grubu 11 Eylül'den dokuz ay önce terörle

mücadele danışmanı Richard Clarke'ın toplantı önerisini reddetmiş ve saldırıdan hemen önce onun rütbesini indirmişti. Aynca, Clinton'ın ulusal güvenlik danışmanı Sandy Berger Bush'un ulusal güvenlik ekibine el Kaide'nin ne tür tehlikeler arz ettiğini anlatmaya çalıştığını, ekibin sözlerine aldırış etmediğini iddia ediyor; aynı şekilde Clinton Bush'u Beyaz Saray'dan ayrıldığı gün el Kaide konusunda uyardığında Bush da onu kaale almamış. Gerçekten de Bush-Cheney yönetimi 11 Eylül'den önce el Kaide'nin uçak kaçırarak saldırılarda bulunacağına dair birçok kaynaktan gelen uyarıyı dikkate almamıştı.[21]

The Path to 9/11, l 1 Eylül'ün Clinton yönetiminin hatası sonucu olduğu, Demokratların "terör savaşı"nda zayıf kaldığı ve Cumhuriyetçi Parti'nin yurtsever Amerikalıların desteklemesi ve oy vermesi gereken güçlü ve güvenilir bir parti olduğu mesajıyla 2006 kongre seçimlerinde Cumhuriyetçi Parti'ye yardımcı olma amacıyla Cumhuriyetçi aktivistler tarafından ayarlanmıştı. 11 Eylül'ün beşinci yıldönümünde yaptığı terörizmle ilgili konuşmayla Bush bizatihi *The Path to* 9/11 'ın ikinci bölümünün yayını sırasında araya girmiş, böylece başında bulunduğu yönetimi terör karşısında "muhallebi çocuğu” Demokratlar gibi davranmayıp güçlü kuvvetli durmuş gibi gösteren hikâyeye usulca katılmıştı. Bush-Cheney-Rove kliki uzun zamandır, Kasım 2006 kongre seçimlerinden önce, terörizm konusunda yaptıklarını duyuracakları bir dizi etkinlik planlamaktaydı. *The Path to* 9/11 bu kampanyanın bir parçasıydı ve muhafazakâr gruplar bu filmi desteklemek için ellerinden gelen gayreti gösterdiler.

Gelgelelim Cumhuriyetçilerin bu projesi başarısız olmuşa benziyor. *The Path to* 9/11 eleştirmenler tarafından kıyasıya eleştirildi ve ilk bölümü reyting yarışını bir futbol maçına kaptırdı. Filmin yayınlanması ABC/Disney kanalının ve kanalla ilişkisi olan herkesin itibarını derinden sarstı. Ayrıca, filmin yayınlanmasından kısa bir süre sonra, Fox News'de Chris Wallace'la yaptığı bir söyleşide eski başkan Bili Clinton kendi yönetimini ateşli biçimde savundu, l l Eylül' ün suçunu kendi yönetimine atma gayreti nedeniyle de Fox News'e yüklendi. Clinton el Kaide ve bin Ladin'i durdurma girişimlerini savunurken başarısızlığını da kabul etti. Clinton bu şekilde, Bush-Che-ney yönetiminin bin Ladin ile el Kaide'nin durdurulamamasının tek sorumlusunun Clinton yönetimi olduğu yönündeki

hikâyesini bozmuş oldu. Clinton öfkeli bir ifadeyle bin Ladin'i yakalamak için elinden gelen gayreti gösterdiğini, Bush-Cheney yönetiminin ise ABD istihbarat kuruluşları ile başka kaynaklardan gelen yakın tarihlerde gerçekleştirilebilecek bir saldırının tehlikeleri konusundaki çok sayıda uyarıya rağmen, 11 Eylül'den önceki dokuz aylık iktidar döneminde hiçbir şey yapmadığını ileri sürdü.

Fox televizyonundaki bu sert tartışmadan sonraRupert Murdoch' ın sahibi olduğu bir başka medya organı, *New York Post* dışişleri bakanı ve eski ulusal güvenlik danışmanı Condoleezza Rice'a, Clinton'a saldırıp Bush-Cheney yönetimini savunma imkânı tanıdı. "Rice Ağabeyine Ateş Püskürdü" başlıklı bir yazıda Rice Clinton'ın Bush-Che-ney'nin 200 l 'de iktidara geldiklerinde terörizme karşı bir program geliştiremediklerine, Clinton yönetiminin hazırladığı planlara aldırış etmediğine ve Clinton'ın terörle mücadele danışmanı Richard Clar-ke'ın rütbesini indirdiğine dair iddialarını sertçe yalanlamaktaydı^[6] Söyleşiyi yapan muhabir araya girmeden veya ona soru sormadan Rice, Clinton yönetiminin kendisine bir terörle mücadele planı vermediğini, Clarke'ın rütbesinin indirilmediğini ve Bush-Cheney yönetiminin el Kaide'den gelebilecek bir saldırı konusunda tetikte olduğunu, böyle bir muhtemel saldırıyı önemsediğini iddia etmekteydi.

Rice'ın sözlerini eleştirenlerin hemen harekete geçip belirttiği gibi, bunların hepsi yanlıştı. 11 Eylül Komisyonu Raporu Clinton yönetiminin el Kaide'yle mücadele planını belgelemiş, Clarke'ın kendi anı kitabında (2^004 da belirttiği üzere rütbesi indirilmişti. Bob Wo-odward (2006) 11 Eylül'den bir ay önce yapılan toplantılarla ilgili ayrıntılı açıklamasında CIA ve terörle mücadele uzmanlarıyla yaptığı üst düzey bilgilendirme toplantısında, el Kaide'nin yakın zamanlarda saldırıda bulunabileceğine dair uyarılan bizzat Rice'ın önemsemediğini ve Bush'un ulusal güvenlik danışmanı olarak konuyu ciddi biçimde değerlendirmediğini belirtti.2[7] Woodward'un açıklamasının ardından Rice önce böyle bir toplantının gerçekleştiğini inkâr etti, sonra CIA'in "ABD içinde" gerçekleştirilecek belli bir saldırı konusunda uyarmadığını, ülke içindeki olduğu kadar dünya genelindeki hedefleri içerebilecek "ABD'ye karşı" bir saldın konusunda uyardığını iddia ederek lafı çevirdi. Eleştiriler gecikmedi; onu eleştirenler bunun yanıltıcı bir savunma olduğunu, Rice'ın 11 Eylül saldırısından hemen

önce teröristlerle ilgili uyarıları neden ciddiye almadığını söylememek için bin dereden su getirdiğini ifade ettiler.

2006'nın Eylül sonlarında Bush-Cheney'nin Irak politikasının teröristlerin artmasına yol açtığını ve ABD'nin ulusal güvenliğini tehdit ettiğini bildiren bir Milli İstihbarat Tahmini sızdı[22] Ayrıca Bob Wo-odward (2006) Irak Savaşı'ndan bir felaket olarak söz etti, Bush'un zayıf bir lider olduğunu, onun savaş kabinesinin bölünmüş ve işlevsiz olduğunu ifade etti. Yönetime yönelik bu saldırıların ardından bir skandal patlak verdi. Cumhuriyetçilerin Florida'dan seçilmiş Temsilciler Meclisi üyesi Mark Foley'in kongre çalışmalarına katılan gencecik erkek stajyerlere yıllarca müstehcen e-postalar gönderdiği ortaya çıktı. E-postalann yayımlanması, Foley'in genç stajyerlerle yasalara aykırı şeyler yaptığının bildirilmesi ve Cumhuriyetçilerin kongredeki lider kadrosunun bu meseleyi doğru dürüst ele alamaması ulus genelinde nefretle karşılandı ve itibarı beş paralık olan Foley' in utanç içinde istifa etmesine yol açtı. Bu olaydan kısa bir süre sonra bir başka seks skandalı daha patlak verdi; Bush-Cheney yönetimiyle yakın ilişkileri olan evanjelist kilisesi rahibi Ted Haggard, bir erkek fahişeyle birlikte olduğunu, ondan kristal metamfetamin aldığını itiraf etti. Bu olaylar Cumhuriyetçilerin 2006 seçimlerinde Kon-gre'deki hâkimiyetlerini sürdürme umutlarına ciddi bir darbe indirdi ve Demokratların Temsilciler Meclisi ile Senato'yu ele geçirme imkânlarını artırdı.[23] Cumhuriyetçi Parti ülke genelinde önemli vilayet ve yerel yönetimleri de kaybetti. Sandık başında yapılan anketler seçmenlerin yolsuzluk, ekonomi, Irak ve terörizm konularında kaygılı olduğunu, terörizmin en önemli konu olduğunu dile getirenlerin çoğunun Demokratlara oy verdiğini ortaya koymaktaydı. Cumhuriyetçiler ulusal güvenlikle ilgili konularda uzun zamandır sürdürdükleri karar verici konumlarını bu nedenle yitirdiler.

11 Eylül film ve belgesellerinin ABD siyaseti üzerindeki etkilerini değerlendirmek için henüz çok erken ama bu bölüme kadar incelediğimiz örneklerin l 1 Eylül ve sonrasını layığıyla işlemediğini rahatlıkla söyleyebiliriz. *United 93* bu amaçla yola çıkılmış dürüst bir girişim ama bir hayli spesifik kalıyor ve bağlamla ilgili daha kapsamlı meseleleri veya terör saldırılarının ve sonuçlarının boyutlarını ele almıyor. *World Trade Center* geleneksel tür kodlarını izliyor ve 11 Ey-lül'e muhafazakâr bir bakış sunuyor. *United 93* gibi bu film de sıradan Amerikalıları bir felaket

karşısında yekvücut olup düzeni ve toplumu koruyan kişiler olarak göstererek bir parça teselli sağlıyor ama filmin dar bir alana odaklanıyor oluşu olayın boyutlarının anlaşılmasına izin vermiyor veya olayla ilgili içgörüler sunmuyor.

The Path to 9/11 her ne kadar aşırı sağcıların propagandalarına aracılık eden gülünç ve alçakça bir araçsa da, yalan dolanla da olsa, beceriksizce de olsa kahraman ve kötü adamlarla ve katı biçimde çizilmiş ak-karacı bir evren tasviriyle olayları anlatan bir hikâye kurmaya çalışıyor. Filmin manipülatif estetiği seyirciyi ele geçirmeye çalışırken bariz biçimde ideolojik ve son derece tartışmalı bir mesaj veriyor. Geriye dönüp bakıldığında film ABD'deki Cumhuriyetçi sağın başarısızlıklarının sürekli arttığı ve halkın büyük bölümüne yabancılaştığı bir durumda iktidarı bırakmamaya yönelik cüretkâr bir girişimi olarak görülebilir.

HOLLYWOOD'UN TERÖR SAVAŞI

2006 yılında terör dönemin siyasi gerilim filmlerine hâkim bir altme-tindi. Gerek ***24*** adlı dizide gerekse ***Mission: Impossible*** /// (2006) filminde yıkıcı terör saldırılarının tehlikelerine odaklanmış sahneler bulunmakta, ABD hükümeti içinde kötü adamlara yer verilerek kime güveneceğiz sorusu gündeme getirilmekteydi.

Büyük beğeni kazanmış olan ***Mission: Impossible*** (1966-73) dizisinde ve ondan önce yayınlanmış iki ***Mission: Impossible*** filminde terörizm tehlikesi küresel bağlamda ele alınmıştır. Brian de Palma' nın yönettiği 1996 yapımı ***Mission: Impossible'Aa*** Amerikalı ajanların isimlerinin yer aldığı bir listenin uluslararası silah tüccarlarının eline geçmesi engellenmeye çalışılır: Soğuk Savaş tansiyonunun düştüğünü tescil eden, kıyamet tehdidinden çok uzak bir konu. John Woo'nun ***Mission: Impossible*** //'nun (2^00) konusunu ölümcül bir virüs ve bir ilaç şirketinin onu Sydney'ye bulaştırmak niyetinde olan kötü bilimadarnları oluşturur: Kısa bir süre sonra ABD'de ve küresel siyasette ortaya çıkacak olan kitle imha silahı histerisini öngören bir konudur bu.

Dizi yönetmeni J.J. Abrams'ın yönettiği ***Mission: Impossible*** /// (2006) Amerikan hükümeti içindeki menfur güçler ve kitle imha silahlarını terör örgütlerine vermek isteyen uluslararası silah tüccarlarıyla tehdit seviyesini

yukarılara çeker. Owen Davian (Philip Seymour Hoffman) dünya genelinde terörist gruplara sayısız silah temin etmiştir, şimdi ise Çin'den bir kıyamet günü silahı çalmak ve onu teröristlere satmak niyetindedir. Berlin'den Roma'ya, oradan Şanghay'a ve ABD'nin batı kıyılarından güney kıyılarına kadar çok çeşitli yerlere hızla geçen film, kaçak silah ticaretinin küresel doğası ile ahlaksızlığına ve farklı kaynakların neden olduğu terörizmin tehlikelerine işaret eder. Televizyon dizisi olarak çekilen versiyonlarında ve önceki ***Mission: Impossible*** filmlerinde olduğu gibi ***Mission: Impossible*** 11/'de de ajanlar ekip halinde çalışır, böylece bireysel yeteneklerin grup etkinliği açısından önemi vurgulanır; filmde yine önceki ***Mission: Impossible*** filmlerinde olduğu gibi şansları birden dönüverir, denetim Kötü Adamlardan İyi Adamlara geçer. Filmin dinamik hikâyesi bir yakalanma, kaçma, takip, aksiyon macera olayları, yüksek teknoloji ürünü patlayıcılar, kavgalar içinde bir ileri bir geri hareket eder. Tom Cruise'un canlandırdığı Ethan Hunt maskeler takıp sahte kimliklere bürünerek kimliğin toplumsal bir inşa olduğunu ve casusluk işinin maskeleri ve aldatmayı içerdiğini gösterir. Televizyon dizisinin kodlarını takip eden filmde ekibin merkezinde dinamik bir beyaz adam vardır ve takım hepsi sadık ve adanmış kişiler olan, farklı etnik kökenlere sahip Luther (Ving Rharrıes) adlı siyahi bir adam, Zhen (Maggie Q) adlı Asya kökenli Amerikalı bir kadın ve Declan (Jonathan Rhys-Meyers) adlı güzel bir beyaz delikanlıdan oluşmaktadır.

Mission: Impossible 11/'de kötü teröristler ve onların işbirlikçileriyle olan mücadelede işkence ve cinayet kullanılır, film bu kişilerin işkence görmesini ve öldürülmesini meşrulaştırır. Ekip kötülere karşı benzer işkence yöntemleri kullanarak işkenceyi doğal bir şey olarak sunar, onu oyunun kurallarından biri olarak normalleştirir. Film, Bush-Cheney yönetiminin işkenceye başvurmasının gerçekten etkili olup olmadığı, Amerikan kuvvetlerinin Cenevre sözleşmeleri ile uluslararası hukuku ihlal ettiği anlamına gelip gelmediği ve ABD'nin ulusal güvenlik uğruna daha yüce ahlaki değerler ile siyasi zemini kurban etmesinin doğru olup olmadığına dair hararetli tartışmaların yaşandığı bir dönemde işkenceyi böyle meşrulaştırmıştır.[24]

Keza 24 (2001-) adlı televizyon dizisinde de terörizmle savaşta işkence normalleştirilmiştir. Dizide ajanlar, terörizm tehdidi arttıkça daha aşırı işkence yöntemleri kullanırlar. 24'ün beşinci sezonunda (2006) ise 11 Eylül

sonrası bağlamında Amerikan politikası ve terörizm konusu olabilecek en radikal biçimde ele alınıyor. Filmin önceki dört sezonunda Müslüman, Arap, Slav, Rus ve diğer etnik teröristler canavar gibi gösterilip Bush-Cheney rejiminin ak-karacı söylemi taklit edilmiş ve yönetimin sağcı gündemini kabul ettirip Irak'ı işgal ederken kullandığı korku yoğunlaştırılmıştır^[1] Beşinci sezonda ise niyeti hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayan, eski Rus cumhuriyetlerindeki petrol kaynaklarını denetim altına almak amacıyla teröristlerle işbirliği yapan paranoyak ve kaçık bir başkan çıkar karşımıza. Başkan ile bir grup ajan ABD ile Rusya arasında yumuşama sağlayacak girişimleri engellemek için teröristlerle işbirliği yapar. Eski Sov-yetler Birliği'nin bir bölümünü temsil eden teröristler, ABD'nin eskiden Sovyetler Birliği'nin parçası olan Rusya karşıtı ülkelerin bağımsızlığını zımnen desteklemesi halinde ABD'ye petrollerine erişim imkânı sağlayacaklarına söz verirler: Bush-Cheney yönetiminin desteklediği, John McCain'in 2008 başkanlık seçimlerinde benimsediği bir politikaydı bu.

Beşinci sezonda 24'te yalnızca dış tehditler yoktur, içeriden de bir tehdit söz konusudur. Dizi ABD'nin hükümete bağlı kurumlarının üyelerinin başkanın yanında mı olduğunun yoksaonun alçakça faaliyetlerini engellemeye mi çalıştığının kestirilemediği bir bilinmezlik ortamında geçer. Başkan nedense Richard Nixon'a benzer, onun bazı jest ve hareketlerini yapar. 24'ün konusu, sağcı bir politik grubun Amerikan şirketleri ve piyasalarının uzun vadeli petrol çıkarlarını güvence altına almak için Amerikan istihbarat güçleriyle işbirliği yapması, birçok insanın Bush-Cheney yönetiminin Irak'ın istilası ve işgali ile diğer gizli politikalarının ardında olduğuna inandığı saike

lama yöntemlerinin gerekliliği konusu için bkz. Alexander ve Bruning (2008). Ale-xander, Bush-Cheney döneminde ABD istihbarat güçlerinde hizmet etmiş ve yönetimin izlediği politikanın hatalarına ilk elden tanık olmuş biri.

31. 24 u yerden yere vurduğu eleştirisi için bkz. Slavoj Zifek, "The depraved heroes of 24 are the Himmlers of Hollywood”, *Guardian,* 19 Ocak 2^006 www.gu-ardian.co.uk/media/2(006/jan/l 0/usnews.comment (erişim tarihi 31 Aralık 2008).

tuhaf bir biçimde benziyor. Hepsinden önemlisi, dizinin beşinci sezonu Amerikan hükümet yetkililerinin -başkan dahil üst düzey yetkililerinin hepsinin- kendi siyasi gündemlerini desteklemek için tamamen yasadışı ve ilkesiz yollara başvurabileceğini (Richard Nixon ile George W. Bush'un yaptığı gibi) gösteriyor. 24'ünkurmaca başkanı komplo gündemini ortaya çıkarmasın diye halkın çok sevdiği eski başkan David Palmer'ı (Dennis Haysbert) öldürtür, ve böylece film başkanlık iktidarının insanı doğru yoldan çıkartabileceğini ve bir sistemi denetimsiz hale getirebileceğini ima eder.

Siyasal-alegorik boyutu her ne kadar Bush-Cheney yönetimine işaret etse de ve ona karşı bir kuşku ve güvensizlik yaratsa da, 24'te Bush-Cheney yönetiminin zihniyetini ve aşın politikalarını pekâlâ destekleyen unsurlar da var. Dizinin beşinci sezonu muhafazakâr politik gerilimlerin başlıca unsurlarından birine, Bush-Cheney yönetiminin söyleminin ak-karacılığına karşı çalışıyor, savunulur amaçları koruduğunu sanan hükümet yetkilileriyle bazı kötü adamların konumunun muğlaklığını ortaya koyuyor. Ne var ki, dizi genel olarak işkenceyi ve siyasi cinayetleri açıkça meşrulaştırıyor. Dizi boyunca başkahraman ajan Jack Bauer (Kiefer Sutherland) terörist olduğundan şüphelendiği kişilere aşın kaba kuvvet uyguluyor. Beşinci sezonda Bauer ile terörle mücadele birimlerinden başka yetkililer şüphelilere sistemli ve açık bir şekilde işkence uyguluyorlar, ayrıca kendileri de yakalanıp işkenceden geçiriliyorlar. Eski başkanı öldürme tertibinde yer aldığı için eski birAmerikalı ajan ile bir şirket müdürünü öldürdükten sonra, Bauer Washington'a gidip eski başkana düzenlenen suikastta parmağı olduğunu itiraf ettirmek için iktidardaki başkana bile işkence yapıyor.

Dönemin siyasi yönetiminin suç faaliyetlerine dair çarpıcı alegorik vizyonlar sunmakla birlikte, dizi aynı zamanda işkence, siyasi cinayet ve diğer uluslararası yasa ihlallerini meşrulaştırmaktaydı. Ocak 2007'de yayınlanan altıncı sezonun ilk bölümünde bir nükleer bombanın patlayıp Los Angeles üzerinde dehşet verici bir bulut oluşturması tasvir edilmekteydi. Bunu gören sağcı ideologlar sevinç içinde dizinin yeni sezonunun teröristlerin gerçekleştirdiği bir nükleer saldırıyı -liberal medya ile uzmanların önemsemediğini iddia ettikleri bir meseleyi- konu aldığını ifade ettiler.32

Terörizm korkusunun yaratılmasına yardımcı olan diğer alegoriler dönemin Hollywood filmlerinde görülebilir. Steven Spielberg'ün *War of the Worlds'ü* (2005) H. G. Wells'in 1898'de yayımlanan ve uzaylı istilasını konu alan bilimkurgu hikâyesini kullanıyor ama düpedüz 11 Eylül'ü andıran görüntüler eşliğinde. Bu hayli paranoid film izlendiğimizi söyleyen bir dış sesle başlıyor, uzaylılar saldırıya başlar başlamaz karakterler terörizmi akla getiriyor. Yıkılan binalar, çılgına dönmüş kalabalıklar, havaya karışan küller, tüten moloz yığınları, yere çakılmış bir uçağın kalıntıları ve kayıp insanların sıra sıra fotoğrafları insanın zihninde 11 Eylül'ün anılarını canlandırıyor - zaten tam da bu nedenle izleyenlerin çoğu filmi tahammül edilmez bulmuş ve utanmadan insanların duygularını sömüren bir film olarak nitelendirmişlerdir^ 2005 yazının bu hit filminin Bush-Cheney yönetiminin sömürdüğü korku ve terör havasına katkıda bulunduğu söylenebilir.

Wells'in romanının Spielberg versiyonu felaket karşısında tam bir karmaşanın, hepsinden önemlisi Hobbesvari bir savaş devletinin ortaya çıktığını gösteriyor. Spielberg hikâyede ve görsellik açısından seyircinin ilgisini çekmek için uzaylıların ölüm makinelerini -Wells'in hikâyesindeki "Yürüteçler"i- yerden bitip şehir ve banliyö hayatını mahveden makineler, adeta yeraltından çıkıp ortalığı birbiri-

32. Sağcı uzmanlar, liberallerin gözardı ettiği "terörizmle savaş"ın gerçek tehlikelerini tasvir ettiğini ileri sürerek dizinin altıncı sezonunun nükleer patlamalı bölümünü yere göğe sığdıramadılar; bkz. Rush Limbaugh'ın yorumları, www.rush-limbaugh.com/home/daily/site_O 11607/content/rush_on_24.LogIn.html (erişim tarihi 22 Eylül 2008). Aynı dönemde ABD ordu yetkilileri, 24'ün işkenceyi kayıtsızca onaylıyor oluşunun sahadaki Amerikan askerleri ile istihbarat ajanlannı kötü yönde etkilediği, işkencenin bilgi almak için en hızlı ve en etkili yol olduğunu düşünmelerine yol açtığı gerekçesiyle 24'ün yaratıcılarından bir toplantı talep ettiler. Askeri uzmanlar işin aslının böyle olmadığını ileri sürdüler ve 24'ün yaratıcılarından işkencenin işe yaramadığını, başka yöntemlerin daha etkili olabileceğini göstermelerini rica ettiler. 24'ün baş yapımcısı Joel Sumow toplantıya katılamayınca *New Yorker'da* onu "sağcı bir deli" olduğunu kendi ağzıyla itiraf etmiş gibi gösteren bir yazı yayımlandı. Bkz. Jane Mayer, "Whatever it takes", *New Yorker,* 19 Şubat 2007,

www.newyorker.com/reporting/2007/02/19/070219fa_fact_mayer?printable=true (erişim tarihi 22 Eylül 2008).

33. Filmin 11 Eylül sömürüsünden dehşete kapılmış eleştirmenler için bkz. Stephanie Zacharek, "War of the Worlds", *Salon,* 29 Haziran 2005 ve Timothy Noah, "9/11 was no summer movie”, *Slate,* 19 Temmuz 2005. Noah filmin " 11 Eylül'ün görüntülerini gaspı ancak pornografik olarak tanımlanabilir" diyor.

ne katan bir terör hücresi gibi tasvir eder. Çete sahneleri ABD'ye yapılacak kitlesel bir saldırıda ortaya çıkabilecek karmaşayı gözler önüne sererek seyirciyi dehşete düşürür.

Spielberg'ün ***War ofthe Worlds'ü*** her ne kadar bazı açılardan yerin dibine batırılmayı ve yerilmeyi hak ediyorsa da, teşhise yönelik eleştirel bir gözle, Amerikan ailesinin işlevsizliğinin ve bir ataerkillik krizinin ortaya konması olarak da okunabilir. Filmin hikâyesi Ray Ferrier'e (Tom Cruise) odaklanıyor. Ray Ferrier Jersey'nin rıhtımlarında vinç operatörü olarak çalıştığı işyerinden çıkıp haftasonunu birlikte geçireceği çocukları Rachel (Dakota Fanning) ile Robby'yi (Justin Chatwin) karşılamak için evine gidiyor. Cruise'un evliliği başarısız geçen başarısız bir babayı canlandırdığı açıkça anlaşıldığı için, hikâyenin Spielberg tarzı bir kurtarma çalışmasıyla onun bu olumsuzluklarını telafi edeceği beklentisine giriyor insan. Gelgelelim, Cruise'un canlandırdığı karakterin film boyunca çocuklarına son derece yabancı oluşu, fıstık ezmeli bir sandviçi mutfak camına fırlatmak gibi histerik patlamaları ile çocuklarını uzun uzun azarlamaları, felaket başgösterdiğinde sergilediği şaşkın tavırlar kalıyor insanın zihninde. Kızı Rachel film boyunca histerik çığlıklar atan, şımartılmış, duygusal açıdan çok hassas bir çocuk. Oğlu Robby çevresinden kopuk bir ergen olarak sunuluyor: Uzaylılar saldırıya geçtikten sonra babasına karşı kaba davranışlar sergiliyor, sonra irrasyonel bir düşmana saldırma arzusunu tatmin etmek için babasını çığlıklar atan kız kardeşiyle baş başa bırakarak askerlerle birlikte gidiyor.

War ofthe Worlds, niyeti bu olmasa da, hükümet ile ordunun etkisizliğini, ülkeyi korumakta âciz oluşlarını gözler önüne seriyor; zira uzaylılar kendilerine yönelik her türlü saldırı girişimini engelliyor ve yollarına çıkan her şeyi acımasızca yok ediyor. Temel korkular üzerine çalışan Spielberg,

insanın tüylerini diken diken eden kimi sahnelerde, kan emici uzaylıların kurbanlarının iliğini kemiğini kurutuşunu ayrıntılı biçimde gösteriyor aynı zamanda. Senaristi filmin başarısız Irak işgalinin bir alegorisi olduğunu iddia etmiştir.[34] Filmde, hayatta kalan bir karakter Ray'e, "Biz direnişiz. itilalar her zaman ba-

34. David Koepp, aktaran Craigh Barboza, "Imagination is infınite", *USA Today,* 19 Haziran 2005, www.usaweekend.com/05_issues/050619/0506 l 9spielberg. html (erişim tarihi 12 Eylül 2006).

1

Yönetmen Andrew Stanton, WALL-E'nin DVD'sindeki vasat yorumunda filmi yaparken herhangi bir siyasi niyet taşıdığını veya bir mesaj kaygısı güttüğünü inkâr etse de, filmdeki ekolojik altmetin ve tüketim kapitalizmi eleştirisi kendini açıkça belli ediyor, ki birçok sağcı blog yazan ve eleştirmen filme bu yüzden saldırmış, liberaller filmi bu yüzden övmüştür. Bir muhafazakârın WALL-E'nin bariz muhafazakâr değerler taşıdığını savunmaya yönelik ilginç girişimi için bkz. Char-lotte Ailen, *"Wa/1-E* doesn't say anything", *Los Ange/es Times*, 13 Temmuz 2008: M5. WALL -E radikal mesaj ve sinema formu ile muhafazakar bir aşk hikâyesi ve basmakalıp anlatı parçalarından oluşan çelişkili bir karışıma sahip aslında. Bkz. Kenneth Tuman, "Out of this world", *LosAnge/es Times,* 27 Haziran 2008: El.

2

Yazar eski Maryland Vali Yardımcısı Michael Steele'nin 2008'deki Cumhuriyetçi Parti kurultayında kullandığı, petrol aramalarının artınlmasına destek veren "Drill, baby, drill!" sözüne göndermede bulunuyor. -ç.n.

3

Heather Collette-VanDeraa, Theo adının teolojiyi, Kee adının Çincede hayat gücü anlamındaki Chi sözcüğünü ve Mısırlıların ölümsüz ruhu Ka'yı akla getirdiğini söyledi bana; bu Chi ile Ka'nın birleşiminden oluşan Kee

aynı zamanda hayatın "anahtarı" İngilizcede *key)* anlamına geliyor ve filmde hikâyeye başarılı bir son oluşturuyor.

4

Bu analizde kullanılan 11 Eylül bağlamı için Kellner'den (2003a, 2005) yararlanılmıştır.

5

Medya gösterisi için bkz. Kellner (2003a, 2003b, 2005, 2008). Toplumsal hafıza kavramı belli bir toplumda geçmiş ile bugünün toplum tarafından inşa edilmiş imgelerine tekabül eder. Medyanın hakim olduğu bir toplumda ise toplumsal hafıza çoğunlukla belirli medya gösterileriyle ve bu gösterilerin çerçevesini çizen söylemler, etkileyici imgeler ve hikâyelerle inşa edilir. Hâlâ son derece etkili olan, üzerinde hâlâ tartışılan 11 Eylül terör saldınlannda da durum büyük ihtimalle böyle.

6

Timothy McVeigh'in FBI'ın bir yıl önce bir dini mezhebin Teksas, Waco'da-ki yerleşim yerine yaptığı ve birçok kişinin ölümüne neden olan saldırıya öfkelenip intikam almak için Oklahoma'ya o bombayı koyduğu söyleniyor. Bunun beyazların üstünlüğünü savunanların karıştığı daha büyük çaplı bir komplo olduğuna dair iddialar da var ve McVeigh'in suç ortaklarından Terry Nichols ona bomba planında ve bomba için gerekli malzemelerin sağlanmasına yardımcı olduğu için ömür boyu hapis cezasıyla şu anda hapiste. Bush-Cheney yönetimi McVeigh'i infaz ettiği için Waco bombalı saldırısının iç yüzü bilinmiyor. Waco olayı ile Oklahoma bombalı saldırısı için bkz. Jones (2001) ve Kellner (2008); ikinci kaynakta ülke içindeki terör eylemleri ile silahlı okul baskınları erkeklik krizi ve "erkek ve silah cinneti" bağlamında ele alınıyor.

7

Terör gösterileriyle ilgili başka örnek ve analizler için bkz. Kellner (2003a, 2005, 2008).

8

yeni muhafazakârlar ile daha sonra el Kaide ve Taliban'ı oluşturacak olan radikal İslamcı güçler arasındaki benzerlikleri gösteriyor. İkisi de ak-karacıdır, dünyayı İyi ve Kötü, Biz ve Onlar olarak ikiye ayınr, ikisi de kendini İyi'yle özdeşleştirir ve düşmanını mutlak Kötü olarak görür. ABD'li yeni muhafazakârlar, liberal, çoğulcu toplumları yönetmek için güçlü mitlere ihtiyaç olduğunu, ulusal çıkarlar doğrultusunda kitlelerin manipüle edilmesi gerektiğini, hatta bunun için Büyük Yalanlar'a bile başvurulabileceğini savunan sürgün Alman filozof Leo Strauss'tan etkilenmişlerdir. *The Power ofNightmares* genel olarak ideolojinin ve büyük siyasi fikirlerin iflasından sonra hükümetlerin korkuyu desteklediklerini, düşmanlarını her türlü kötülüğün sorumlusu olarak gösterdiklerini ve yurttaşlarını çoğunlukla abartılı hale getirilmiş bu düşmanlara karşı koruduklarını iddia ettiklerini savunur; ABD'deki sağcı güçlerin bir korku atmosferi yaratmak ve askeri bir sağcı gündemi halka dayatmak için Sovyetler Birliği'nin, Saddam Hüseyin'in ve İraklıların oluşturduğu tehdidi ve hlami terörizmi abarttığını ileri sürer. Adam Curtis, yine BBC yapımı olan *The Century ofSelf* ve *The Trap* adlı dizileri de yönetmiştir. Curtis'in çalışmaları için bkz. Paul Arthur, "Waking life: an interview with Adam Curtis", *Cineaste,* Aralık 2007 ve www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-33734218_ITM (erişim tarihi 2 Ocak 2009).

9

Vaktiyle televizyon ve belgesel yönetmenliği de yapmış olan Paul Greengrass bu filmde bağımsız bir yapım şirketi olan Sidney Kimmel Entertainment'la çalışmıştır. Filmin büyük bir bölümü İngiltere'deki Pinewood Studios'ta çekilmiş, bu nedenle film bağımsız ve küresel bir yapım olarak değerlendirilmeli. 2 Ocak 2009 tarihi itibariyle *United 93* dünya genelinde 76.286.096 dolardan fazla gişe hasılatı yapmıştır; bkz. www.boxofficemojo.com/movies/?id=united93.htm.

10

Ne filmde ne de Greengrass'ın filmin DVD'sindeki yorumunda hükümetin 11 Eylül'ü önlemediğini, çünkü aşırı sağcı gündemini dayatmak için bu trajediden yararlanmak istediğini öne süren komplo teorilerine atıfta bulunuluyor. Wikipedia'nın "9/11 Conspiracies" maddesinde çeşitli komplo analizlerinden çarpıcı noktalar ile kaynaklara ve bu komplolara muhalif görüşlere yer veriliyor; bkz. www.en.wikipe-dia.org/wiki/9/1 l_conspiracy_theories (erişim tarihi 11 Temmuz 2009).

11

Elaine Scarry, 93 sefer sayılı uçak olayından yurttaşların kendilerini korumayı demokratik bir sorumluluk olarak algılamalan ve hükümete güvenmemeleri gerektiği dersini çık^mamız gerektiğini ileri sürer; bkz. "Citizenship in emer-gency: Can democracy protect us against terrorism?”, *Boston Review*, Kasım-Ara-lık 2002 www.bostonreview.net/BR27.5/scarry.html (erişim tarihi 5. 11.2^006 Film onun bu iddiasını destekliyor görünüyor.

12

Aktaran Patrick Goldstein, "Oliver Stone's Ground Zero", *Los Angeles Times*, 8 Ağustos 2^006 EIO. *World Trade Center* 2 Ocak 2009 tarihi itibariyle dünya genelinde 162.970.240 dolardan fazla gişe hasılatı yapmıştır. (www.boxofficemo-jo.com/movies/?id=wtc.htm).

13

30 Eylül 2006. Stone 2008'de George W. Bush'un hayatını konu alan W 'yu gösterime soktu (bununla ilgili tartışma için bu kitabın sonuç bölümüne bakınız).

14

"Mit" diyorum çünkü Bob Woodward'un *State ofDenial*(2^006 kitabı dahil Bush-Cheney yönetimiyle ilgili kitaplar Bush'u ilgisiz ve yeteneksiz biri olarak sunuyor. Michiki Kakutani'nin sözleriyle: "Bob Woodward'un heyecanla beklenen yeni kitabı 'State of Denial'da Başkan Bush pasif, sabırsız, toy ve meraksız bir lider, son derece işlevsiz bir savaş kabinesine

başkanlık eden ve adeta dini bir kesinlikle aldığı savaş kararlannı tekrar düşünmeyen veya değerlendirmeyen bir lider olarak ortaya çıkıyor." Bkz. "A portrait of Bush as a victim of his own certitude", *New York Times*, 30 Eylül 2006, www.nytimes.com/2006/09/30/books/30book.htmtf_r = 1& &pagewanted=print (erişim tarihi 31 Aralık 2008).

15

Sheldon Rampton, "Hijacking 9/11" (5 Eylül 2006, erişim tarihi 29 Eylül 2006), www.altemet.org/story/41288/. *DC* 9/11: *Time of Crisis* filminin arkaplanı ve metninin ayrıntılı eleştirisi için bkz. Danny Schecter, "9/11 propaganda, Holly-wood style" (8 Eylül 2003, erişim tarihi 28 Eylül 2006), www.altemet.org/story/ 16735/.

16

Aktaran William Triplet, ”Pols pound 'Path' ” *Variety* (siteye yüklenme tarihi 8 Eylül 2006, erişim tarihi 29 Eylül 2006), www.variety.com.

17

Eric Alterman, "Lying about 9/11? Easy as ABC", *The Nation*, 2 Ekim 2006: 10.

18

Philip Recchia ve Jennifer Fennino, "Cast's on-set turmoil revealed", *New York Post*, 10 Eylül 2006: 29.

19

Bkz. www.imdb.com/news/sb/2006-09-18/ (erişim tarihi 5 Kasım 2006). Filmdeki başka hatalar ve "kusurlar" Wikipedia'nın *The Path to* 9//I maddesinde sıralanıyor. Söz konusu sayfada televizyon filminin yapımı, metni ve ahmlanma-sıyla, aynca tartışmalarla ilgili çok sayıda bilgi yer alıyor ve bu bilgi sürekli artıyor; bkz. www.en.wikipedia.org/wiki(fhe_Path_to_9/l l#_note-33 (ilk erişim tarihi 5 Kasım 2006; yazıya 28 Mayıs 2009 tarihinde tekrar girildi).

20

Bkz. Laura Barcella, "More 9/ 11 lies" (6 Eylül 2006, erişim tarihi 29 Eylül 2006), www.altemet.org/bloggers/41365/.

21

Bu gerçekler 11 Eylül'den hemen sonra ortaya çıktı, 11 Eylül Komisyon Raporu'nda (2^004 da bunlarla ilgili belgeler mevcut. Bununla ilgili tartışmalar için bkz. Kellner (2003a, 2005).

22

Bkz. Mark Mazzetti, "Spy agencies say IraqWar worsens terrorism threat", *New York Times,* 24 Eylül 2006. Raporun yayımlanan bölümü için bkz. www.npr. org/documents/2006/sep/redacted_nie.pdf (erişim tarihi 5 Ocak 2007).

23

Foley skandalıyla ilgili genel bilgi için bkz. *Salon* "War Room" 4 Ekim 2006, www.salon.com/politics/war_room/?calendar=2^^09#archive (erişim tarihi 4 Ekim 2006). Haggard skandali için bkz. CNN raporu "Church forces out Haggard for 'sexually immoral conduct'", 4 Kasım 2006, www.cnn.com/2006/US/ll/ 03/haggard.allegations/index.html (erişim tarihi 5 Ocak 2007).

24

Bush-Cheney yönetiminin sorgularda işkenceden yararlanması ve işkence altında alınmış ifadelerin şüpheli sonuçlan için bkz. Mayer (2008); işkencenin sahih bilgiyi makul bir zaman diliminde elde etmedeki yetersizlikleri ve başka sorgu-

şaısızlıkla sonuçlanır," diyor. Ne var ki deli bir adamın sözleriyle sol alegori olmaz ve film genel olarak tatsız ve büyük oranda gerici.

Babanın olumsuzlukları filmin sonunda elbette telafi ediliyor ve Wells'in romanında olduğu gibi uzaylılar insanların bağışık olduğu mikroplar yüzünden ölüyor. Uzaylılardan saçma bir biçimde kurtulan Ray ile kızı anneanne ile dedenin Boston'daki evine ulaşıyorlar ve kız annesi, kardeşi (bir şekilde kendi başına Boston'a gitmeyi başarıyor), anneanne ve dedesiyle tekrar bir araya geliyor. Filmin son görüntülerinde kötü zamanlan hasar görmeden atlatmış olan ailenin bir kutlama havası içinde tekrar bir araya geldiğini görsek de, işlerin yolunda gitmediği duygusu devam eder: Anneyle baba boşanmıştır, baba oğlundan iyice uzaklaşmıştır ve kız histeriktir - Spielberg'ün mutlu aile tablosuna pek benzemiyor bu. Film babanın saldırıya maruz kalması ve iktidarını yitirmesiyle -ki 2^00'li yılların birçok filminin konusunu oluşturan bir temadır bu- başka bir ataerkillik krizini ortaya serer.

Spielberg'ün muhteşem özel efektleri, yüksek teknoloji ürünü gösterisi ve kurtuluş hikâyesi, filmin Hollywood'a özgü sonunun üzerini örtmeye çalıştığı çatlağı ve terslikleri acımasızca sergiler. Filmi onun düşük bütçeli versiyonu olan, David Michael Latt'in yönettiği ve B tipi filmler üreten The Asylum adlı şirketin Spielberg'ün filmiyle aynı yıl gösterime soktuğu ***War ofthe Worlds'üy\e*** karşılaştırabiliriz. Latt'in B versiyonu Wells'in romanına çok daha yakın; ana karakter (C. Thomas Howell) Çarmıh Yolculuğu'ndadır,[1] uzaylı saldırısından sonra Washington'da karısı ve ailesiyle buluşur. "Dark Night of the Soul" (Ruhun Kara Gecesi) şiirini çağrıştıran bir sahnede yas tutan bir kadını rahatlatmaya çalışan, sonunda inancını yitiren Victor adlı bir pederle karşılaşır. Filmin ana karakteri ile peder arasında geçen konuşmada, akla hayale sığmayan kötü karşısında dinle ilgili ilginç bir sorgulamaya tanık oluruz. Konuşma sahnesi, benzer "son günler" temalarının geçtiği, romanla aynı adı taşıyan ***Geride Kalanlar*** romanlarına açıkça göndermede bulunarak evanjelistlerin geleneksel Kıyamet fantazileriyle de oynar.

HIRİSTİYANLIĞIN KIYAMET ALEGORİLERİ

Evanjelist Tim LaHaye ile Jerry B. Jenkins'in yazdığı Geride Kalanlar romanları Hıristiyan sağın kıyamet günü Armageddon'u tahayyülünü yansıtır. Hki 1995'te yayımlanan çok satan 16 romanı üç film izledi: Left Behind: The Movie (Geride Kalanlar, 2001), ***Left*** Behind ***2:*** Tribulation Force (Geride Kalanlar 2: Felaket Gücü, 2003) ve Lef Behind 3: World at War (Geride Kalanlar 3: Dünya Savaşta, 2005).3[5] Bu filmlerin olay örgüsü iyi Hıristiyanları -muhtemelen ha ve Tanrı ile yaşayacakları cennete- alıp götüren miraç ile ilgiliyken, anlatı da geride kalanların verdikleri sınavlar ve çektikleri sıkıntıları ele alır. Left Behind Global News kanalı muhabiri Buck Williams'a (Kirk Ca-meron) odaklanıyor. Williams birçok insanın gizemli bir şekilde ortadan kaybolmasının nedeninin miraç olduğunu, geride kalanların kurtuluşunun gerçek Hıristiyan olmalarına ve sektiler bir toplum yaratan karanlık güçlere karşı bir direniş hareketine katılmalarına bağlı olduğunu öğrenir.

Gerek romanlar gerekse film versiyonları Hıristiyanların buluşmalarını ve Birleşmiş Milletler'i kullanarak dünya barışı adına ABD gibi bağımsız uluslara silah bıraktıran, iktidardan çekilmelerini sağlayan bir Küresel Topluluk kuran Deccal'in sektiler saltanatına karşı bir "felaket gücü" oluşturmalarını anlatıyor. Left Behind ***2*** kıyamet öncesi felaketin korkunçluğunu ve Deccal Nicolae Carpathia'nın dünya üzerinde iktidar kurmasını anlatıyor ama bir Hıristiyan cemaatinin ortaya çıkışına ve inananların kurtuluş ümitlerine de yer veriyor. Left Behind 3'de ABD Başkanı Fitzhugh (Lou Gossett Jr.) Carpathia'nın gerçek Deccal olduğunu ve ABD'yi yıkmayı planladığını anlıyor. Filmin daha en başlarındaki sahnelerden birinde, ilerleyen bölümlerde olumlu bir direniş gücü olarak kodlanan bir milis gücü, Küresel Topluluk'un iktidara gelmesine izin vererek ülkeye ihanet ettiğini düşündükleri başkanın arabasına saldım. Film sağcıların küresel güç korkusunu ifşa eder ve tanrıya saygı duymadığına ve ABD'nin çıkarlarına ihanet ettiğine inanılan bir devlete karşı şiddetli direniş gösterilmesini meşrulaştırır. 11 Eylül sonrası terör korkusunu sömüren film Deccal Carpathia'yı Hıristiyan cemaatinde ölümcül hastalıkların yayılmasını sağlamak amacıyla Kitabı Mukaddeslere şarbon bulaştırttığını gösterir. Hıristiyanlar ayinde içilen şarabın panzehir olduğunu -ana karakterlerinden bazıları için biraz geç olsa da- öğrenirler.

Geride Kalanlar romanları ile filmleri 11 Eylül sonrasında yeni bir kültürel çehreye bürünmüştür. Ortadoğu'da Armageddon'u getirecek terörizm ve savaş korkusu, Hıristiyan sağda histeri ile kurtuluş ümidi karışımı bir duygu yaratmıştır. Filmler sağcı Hıristiyanların Kıyamet görüşlerini aktarmakta ve liberaller ile liberal kurumlan şer kaynakları olarak göstermektedir. Filmler bu nedenle Bush-Cheney' nin dünyayı İyi ile Kötü güçler diye ikiye ayıran ak-karacı tahayyüllerine, 11 Eylül arefesinde sağın yoğun biçimde propagandasını yaptığı görüşe tıpatıp uyar.

Çeşitli yapım şirketlerinin Mel Gibson'ın ***The Passion ofthe Christ*** filmine akın eden seyirciyi hedef aldığı, bazılarının ***Left Behind*** filmlerinin taklidi filmler yaptığı 2000'1i yıllarda Hıristiyan filmlerinin yeni bir türü ortaya çıktı. ***2012: Doomsday*** (2012: Kıyamet,

2008) Tann'nın sevgili kullarının göğe yükselmesiyle geride sadece zavallıların ve Kitabı Mukaddes'in öğretilerini yaymak için seçilmiş bir grubun kaldığı bir dünyanın adım adım sona yaklaşmasını anlatıyor. Film, biliminsanlarının olağandışı sismik ve volkanik bir faaliyeti tespit ettikleri, bu faaliyetlerin yoğunluğu nedeniyle ABD'nin batı sahillerinin tahliye edildiği (sağcıların bir fantazisi olduğu muhakkak) bir felaket filmi formunda. Zamanın sonuna işaret eden Maya takviminin son günlerinde envai çeşit insan Meksika'nın tam ortasında yer alan bir bölgeye akın eder. Alametler görülmeye başlar, dört yabancı bir araya gelir ve misyonlarının hayatta kalıp ka'nın öğretilerini yaymak için Kıyamet gününe kadar eski bir Maya tapınağına varmaları olduğunu öğrenirler.[2]

Terör Hali

2005 yılı itibariyle Amerikan kültürü 11 Eylül filmlerine belli ki hazırdı artık. Gerek düşük bütçeli B filmleri gerekse önemli Hollywood filmleri terörizm korkusunu sömürdüler. Ben Rekhi'nin ***Waterborne'*** unda (Suyla Gelen, 2005) Los Angeles'ın su kaynaklarına bir biyolojik ajan karıştırılır, insanlar ölmektedir ve medya histeri yaratır. Su kaynakları yok olurken gerilimler ve çatışmalar ortaya çıkar. Film su krizinin üç karakter üzerinde yarattığı etki üzerine yoğunlaşıyor. Filmin sonlarında bu üç karakter küçük bir süpermarkette bir araya gelir, o sırada genç bir adam öfkeden çıldırır, silah çekip su çalarken bir milli muhafız tarafından vurulur.

Waterborne'nn, l l Eylül'den sonra Sihlerin Müslüman zannedilerek saldırıya uğramalarından yola çıkılarak yazılmış, kriz sırasında Amerikalı Sihlerin nasıl her şeyin suçlusu ilan edildiğini anlatan ilginç bir altmetni var. Her ne kadar kötü adam görünürde herhangi bir amacı olmayan rahatsız bir beyaz olsa da ve böylece medyanın (belki de seyircinin) bunun bir Müslüman terör saldırısı olabileceğine dair şüphelerini giderse de, film nihayetinde çok muhafazakâr bir film. Anlatıcı monoton bir sesle bu tür durumlarda insanın hayattaki küçük şeylerin, mesela suyun akışının ve kendisine yakın olan insanların değerini daha iyi anladığını anlatır. Bu şekilde, filmdeki insanların bir terör krizi sırasında nasıl davranmaları gerektiğine dair çoğunlukla derin olan içgörülere duygusallık hâkim olur.

Los Angeles'ta geçen bir başka düşük bütçeli terör filmi, Chris Gorak'ın ilk yönetmenlik denemesi olan ***Right at Your Door*** (Yakın Tehlike, 2006) sıradan insanlar işlerine gittikleri sırada şehrin çeşitli yerlerinde kalleş bombaların patlayışını gösteriyor. İşsiz bir müzisyen olan Brad (Rory Cochrane) çılgına dönmüş bir biçimde, işe gitmek üzere evden çıkmış olan karısı Lexi'yi (Mary McConnack) tele-

ri alamayacağınız bir parçasını heba etmiş olacaksınız." "Bu zaman harcatan filmi yapanlarfilm endüstrisinden ömür boyu men cezası almalı. Osur osur ipe diz. İzlerken mideme kramplar girdi." Film hakkında iyi bir şey yazan tek bir kişi bile yok. Bkz. www.blockbuster.com/browse/catalog/movieDetails/390184 (erişim tarihi 15 Ekim 2008).

fonla arayarak ona ulaşmaya çalışmaktadır. Çalıştığı semte girişi polisin kapattığını görünce, Brad'in karısını bulma girişimi sonuçsuz kalır. Brad eve döner, elinden her iş gelen komşusunun yardımıyla radyo spikerlerinin söylediklerini yerine getirir ve içeriye zehirli hava veya zehir bulaşmış insan giremeyecek şekilde evini koli bandı ve plastikle yalıtır. O sırada elbette Lexi ikide bir öksürür vaziyette çıkagelir, eve girmek ister. Brad onu "güvenli bölge"de tutar, ikisi Lexi'nin eve girişinin ne zaman güvenli olacağı konusunu tartışır. Radyo ve hükümet yetkilileri yanlış önerilerde bulunarak durumu daha vahim hale getirir -Katrina Kasırgası sonrasında yaşananları hatırlatan bir temadır bu.

Kötü teröristler ile iyi Amerikalılar ikiliği, Uwe Boll'un keskin hicvi *Postal'da* (2008) yok edilmiştir. Bu 1 l Eylül sonrası dönemde çekilmiş alışılmışın dışında film Amerikan ticaretine, dine, tüketim toplumuna, kültürel klişelere, klamcı teröristlere ve yönetmenin anavatanı Almanya'ya saldırır. Çeşitli yerlerine uçak kaçırma ve intihar saldırısıyla ilgili 11 Eylül esprilerinin serpiştirildiği film, Usame bin Ladin ile George W. Bush'u iki eski ve yakın arkadaş olarak sunuyor ve sonunda nükleer bir patlama dünyayı yerle bir etmeden önce günbatımında ikisini el ele yürürken gösteriyor. Genel itibariyle pek bir meziyeti olmayan bu film, 11 Eylül'den sonra ironinin yasaklandığı zannedilirken, derin kinizm ile çılgın ironinin çağdaş sinemadan intikam almak üzere geri döndüğünü açıkça ilan eder.

The Blair Witch Project'te (Blair Cadısı, 1999) olduğu gibi kurgusal bir filmi gerçekten yaşanmış olayların sonradan bir biçimde bulunmuş video kayıtlan gibi sunan iki gençlik/korku filmi, 2008 yapımı *Cloverfield* (Canavar) ile *Diary ofthe Dead* (bkz. 1. Bölüm), günümüzde gençler arasında varolan korkuyu dile getirir. Matt Ree-ves'in yönettiği, J. J. Abrams'ın yapımcılığını üstlendiği *Cloverfield,* New York şehrini yerle bir eden terör havasını yaratmak için saldırgan canavar senaryosundan yararlanır. 11 Eylül sonrasının korkuları üzerine çalışan film, 1*1* Eylül'ü hatırlatan yıkılan gökdelen, sokaktaki panik, felaketten kaçan üstü başı toz ve kana bulanmış insan ve toplumsal çöküşe işaret eden genel karmaşa görüntülerini kullanır. Bir gece önce birlikte olmuş yirmili yaşlarındaki iki genci Coney Ada-sı'na gitme planları yaparken gördüğümüz açılış sekansından sonra, film New York'taki bir daireye geçer. Cloverfield'daki olaylar dijital el kamerasıyla, akıllıca bir hikâye anlatma yöntemi kullanılarak, Japonya'daki bir iş teklifini kabul eden Rob'un veda partisini çeken arkadaşının gözünden kaydedilir. Hali vakti yerinde görünen bu gençler aşın alkol tüketmiştir, genç bir kız kanepede sızmış, bir başkası, sonradan filmin başkarakterlerinden biri olduğunu göreceğimiz Mar-lena gözlerini boşluğa dikmiş içmeye devam etmektedir. Rob'un önceki romantik sahnelerde birlikte görüldüğü Beth'i o günden sonra bir daha aramamış olduğu anlaşılır. Beth partiye başka bir erkekle gelerek dramayı ve gerilimi harekete geçirir. Korkunç bir gürültü canavarın saldırıya geçtiğini haber verirken, baskılar, çatışmalar ve endişeler toplumsal bir k^maşaya dönüşür.

Panikleyen kalabalık dehşet içinde New York sokaklarına akın eder, çılgına dönmüş başka kalabalıklarla birleşir ve titrek kamera hareketleri karakterler ile şehrin içine düştüğü toplumsal yıkımın bir alegorisini oluşturur. Canavar asla açıkça gösterilmez ve kalabalık ve yerle bir olan bina görüntüleri filmin ***11*** Eylül'ü sömüren filmlerden biri olduğu izlenimine neden olur. Oysa aşağı Manhattan'da geçen kalabalık bir sahnede ortaya çıkan Özgürlük Anıtı'nın kopmuş başı, terör gösterilerinin günlük hayatın bir parçası haline geldiği bin Ladin ve Bush-Cheney döneminde masumiyetin zengin gençler için bile sona erdiğini tasvir eden daha geniş kapsamlı bir sona delalet eder.

Syriana gibi küresel terörizmi konu alan epik Hollywood politik gerilim filmleri ve 4. Bölüm'de ele alacağım Bush-Cheney aleyhtarı filmler de çekildi. Sonraki bölümde Michael Moore'un filmlerinin dönemin çatışma ve tartışmalarına nasıl işaret ettiğini, nasıl gelmiş geçmiş en popüler ve en tartışmalı belgesel film yapımcısı haline geldiğini göreceğiz.

3

Michael Moore'un Kışkırtmaları

Bu adilane ve dengeli bir gazetecilik işiymiş gibi davranmaya çalışmıyorum.

Michael Moore ı

Michael Moore'un ***Bowlingfor Columbine*** (2002) ve ***Fahrenheit*** 9/11 (2^M) adlı filmleri tarihin en çok hasılat yapan belgeselleri, kendisi de döneminin en başarılı ve en tartışmalı yönetmenlerinden biridir. ***Bowling for Columbine*** (2002) belgesel dalında bir Oscar ödülü kazandı, 2002'de Uluslararası Belgeselcilik Birliği'nin (IDA) 2^00 üyesi tarafından gelmiş geçmiş en iyi belgesel film seçildi. ***Fahrenheit*** 9/11 gişe hasılatı bakımından daha da başarılıydı ve belki de o güne kadar görülmemiş derecede hararetli bir hayran kitlesi kazandı, bir o kadar da onu yerin dibine batıranlar oldu.[3]

Bunun dışında Moore'un bir dizi çok satan kitabı ve ürünlerini tanıtan ve milyonlarca kez tıklanmış popüler bir web sitesi var. Hıncahınç dolu salonlarda seminerler veriyor ve seyirciden büyük beğeni topluyor, hâlâ

VHS ve DVD olarak piyasada dolaşan iki televizyon yapımı var ve anaakım medyada sık sık çıkıyor. Moore'un şirket kapitalizmini, ABD'nin askeri politikasını, Bush-Cheney yönetimini, ABD sağlık endüstrisini ve Amerikan toplumunda yaşanan çeşitli haksızlıkları en çok eleştiren kişilerden biri olduğu düşünüldüğünde bu başarı şaşırtıcıdır.

Moore'un başarısının sım ne peki? Kendi sesini ve bakış açısını diğerlerinden daha ön planda tutan, kendini film anlatıcısı, çoğunlukla da filminin öznesi olarak ortaya koyan bir halk sanatçısı. Moore iktidarın karşısına dikilen, iktidarla karşı karşıya gelen, yoksulun ve ezilmişin yılmaz savunucusunu oynar. Seyircisinin dikkatini çekmek için mizahtan, dramatik ve anlatısal sekanslardan yararlanır. Moore' un filmleri en temel meseleleri ele alır ve seyircisini ortaya koyduğu sorunların son derece önemli olduğuna, Amerikan demokrasisinin sağlığını yakından ilgilendirdiğine ikna etmeye çalışır. Dahası, tasvir ettiği krizler ne kadar ciddi olsa da, filmleri ve kendisi çoğunlukla sorunlara müdahale edilebileceğini, ilerici bir toplumsal dönüşümün mümkün ve zorunlu olduğunu ima eder.

Bu bölümde, üç önemli belgesel filminin -*Roger and Me* (1989), *Bowling for Columbine*, *Fahrenheit* 9/11- eleştirel okumasını yaparak ve sonlara doğru *Sicko* (2007) filmiyle ilgili yorumlarda bulunarak Moore'un estetik ve siyaset anlayışını sorgulayacağım. Moore'un belli başlı belgesel stratejilerini, estetiğini ve siyasetini ortaya koymaya ve filmlerini Emile de Antonio, *cinema verite* yönetmenleri ve kurgu dışı filmler çeken başka sinemacıların filmleriyle karşılaştırmaya çalışacağım.[4] Moore'u eleştirenlerin birçoğunun onun partizan ve radikal belgesel geleneğini ve kendine özgü sinemacılık tarzını anlayamadığı görüşündeyim. Asıl olarak Michael Moore'un siyasi belgesellerinin katkıları, sınırlarının ne olduğu ve geride kalan on-yirmi yılın sinema/siyaset savaşları içinde ilerici belgesel sinema yapmak için en işe yarar stratejilerin neler olduğu konusu üzerinde durmak gerek.

MICHAEL MOORE, EMİLE DE ANTONIO VE BELGESEL FİLM POLİTİKALARI

Filmler doğruyu söyleyen yalanlardır.

Bemardo Bertolucci

Çağdaş yönetmenler arasında Michael Moore'un lafını esirgemeyen solcu belgeselci provokatör rolü, her ne kadar filmleri benzerlikler yanında önemli farklar içerse de, Emile de Antonio'nun rolüyle paralellikler taşır. Emile de Antonio (1919-1989), bugün nispeten unutulmuş olsa da, ABD'nin en önemli belgesel yapımcılarından biriydi.[5] Onun eserleri McCarthy döneminden Kennedy suikastına, Vietnam Savaşı, Nixon dönemi ve Reaganizme kadar Soğuk Savaş Amerika-sı'nın bir tarihini sunar bize. De Antonio'nun filmlerinin hem belgesel sinema formuna hem de siyasi sinemacılık pratiğine önemli etkileri olmuştur. Onun siyasete adanmış ve siyasetle iç içe olan sineması, yönetici sınıf mensuplarını eleştirirken, muhalif siyasi hareketleri sempatik biçimde tasvir eder. De Antonio arşiv görüntülerinden, özgün röportaj materyallerinden ve karmaşık ses kurgusundan yararlanarak bir görüntü ve ses montajı yaratmış, ele aldığı dönemin olayla-nyla ilgili kendi vizyonu ve yorumunu bu şekilde sunmuştur.

Üslup bakımından de Antonio tanrı-anlatıcıdan, hatta yorumdan bile kaçınmış, arşiv materyalleri ile röportaj materyallerini anlatım veya yorum olmadan bir arada sunmuştur. Moore ise aksine kişiliğini ve sesini filmlerinin merkezine koyar ve olaylar hakkındaki yorumlarını dile getirir. Gerek de Antonio gerekse Moore iktidara dürüstlük çağrısı yaparken belgesel montajından yararlanır, şirket yetkilileri ve siyasi şahsiyetlerin onlan yalanlayan veya gülünç duruma düşüren arşiv görüntülerini bir araya getirir. Moore ve de Antonio montaj ustasıdır, ikisi de röportaj materyalleri ile belgesel arşiv görüntüleri kullanarak Amerikan toplumundaki baskın kurumlara ve otorite figürlerine saldırır, eleştiri getiren ve başkaldıran sesler ile kesimleri olumlu bir biçimde tasvir eder.

Moore'un filmleri ve siyaseti anlaşılır ve popülistken, de Antonio estetiği bakımından daha ortodoks bir modemist, siyasi olarak Mark-sisttir. Bir modemist olarak de Antonio son derece yenilikçi ve deneycidir, her görüntü ve sesin bir bütün içinde yankılandığı farklı bir formalist yapı oluşturmaya özen gösterir. Radikal bir sanatsal ve siyasi vizyonu, otuz yılı aşkın sinema kariyerinde çektiği her filmde farklı olan son derece özgün bir belgesel tarzıyla birleştirir.[6] De Antonio, aktif bir seyirci gerektiren zor eserler yaratan bir modemist-ken, Moore'un daha popülist filmleri onun mesajını seyirci kitlesine daha net ve anlaşılır biçimde ulaştırmaya çalışır.

Moore modemist estetikten ziyade halk eğlencesine yakındır ve sanattan çok siyasetle ilgili olduğu kesindir - gerçi yüklü bir siyasi içerik sağlamayı gayet iyi bildiği gibi, özgün ve cezbedici bir belgesel biçimi yaratma konusunda da mahirdir. Michael Moore'un *Roger and Me* filminin de Antonio'nun son filmi *Mr. Hooverand I* (Bay Ho-over ve Ben) ile aynı yıl (1989) gösterime girmesi de manidardır. Moore, de Antonio'nun estetik-siyasi stratejilerini kullanır ama partizan ve müdahaleci sinemayı kendi sesi ve tahayyülüyle birleştiren, kişisel ile siyasi olanı, *pathos* ile mizahı, açıklayıcı argümantasyon ile sağlam bir eleştirel bakış açısını birleştiren benzersiz bir belgesel -.

tarzı geliştirmiştir. Aradaki benzerlikler çok keskin olsa da de Antonio'nun Moore üzerinde doğrudan bir etkisinin olduğuna dair bir kanıt yok.[6] İkisi de ciddi tarihi ve siyasi analizleri ironi ve espriyle birleştirir; gerçi de Antonio belgeselden dönemin tarihini anlatmak ve o dönemin siyasetini teşrih etmek için yararlanarak belgesel işini daha ileri noktalara taşırken, Moore yaşadığı dönemi karakterize eden belli konuları ele alır ve dönemin kilit sorunlarını ortaya koyar.

De Antonio ve Moore solun tarafındadır ve taraflı, müdahaleci siyasi filmler yaptıklarını kabul ederek adına "nesnellik" denen o şeyden kaçınırlar. Sinemacının bir anlatıcıyla veya görüş açısıyla müdahale etmeden kamerayı kullanıp olaylan kaydetmekle yetinmesi halinde belgeselin kendi başına hakikati ortaya çıkaracağını savunan ***cinema*** verı'fe'nin estetiğini ikisi de acımasızca eleştirir.[7] Bu düşünceye karşı de Antonio konu seçiminin, kadrajın ve montajın yönetmenin vizyon ve siyasi düşüncesini içeren bir yapı meydana getirdiğini ve nesnelliğin hem imkânsız hem de arzu edilmeyen bir şey olduğunu belirtir. De Antonio sık sık "nesnellik miti"nden söz eder:

Cinema verite fikri pek aklıma yatmıyor. Yönetmen sanki bir çeşit hakikate sahipmiş gibi bir algı çıkıyor buradan. Ama ben hiçbir zaman hakikate sahipmişim gibi hissetmedim. Elimden geldiğince hakikate sadık kalmaya çalıştım ama bütün düşüncelerime, duygulanma ve yaptığım işe rengini verenin toplumun doğasıyla ilgili yerleşmiş önyargı ve varsayımlarım olduğunun da farkındayım. Bana göre nesnellik diye bir kavram yok. Nesnellik bir mitten ibaret.[8]

Bu belgesel nesnelliği miti birçok kaynaktan gelmekteydi: fotoğrafçılıkta nesnelliği bir gerçekliği yeniden üretim tarzı olarak gören bir gelenekten, 19. yüzyılda ABD'de hâkim olan san gazetecilik ve siyasi gazetecilik geleneğine karşı çıkan ve nesnelliği kendine ideal edinen gazetecilik okullarından, gerçekçi bir estetik ve nesnelci bir hakikat kavramını benimseyen belgesel sinemacılardan.[8] Moore, nesnelliğin düzme bir ideal olduğu konusunda de Antonio'yla aynı fikirde görünür; ileride göreceğimiz üzere, her ne kadar eleştirmenler onun belgesel kurgusunda dürüst olmadığını sık sık iddia etseler de, Moore genelde önyargılarını, görüşlerini ve siyasi düşüncelerini açıkça ortaya koyar.[9]

Takip eden başlık altındaki tartışmada Michael Moore'un en popüler filmlerinin üç belgesel stratejisinden yararlandığını öne sürüyorum: kişisel tanıklık, araştırma ve yüzleştirmeye dayalı arayış dra-maları ve partizan siyasi müdahaleler. Kuşkusuz ideal olan bu kategoriler, Moore'un günümüz Amerikan toplumundaki hâkim ideolojiyi, yönetici güçleri ve kurumları son derece partizan sinemasal saldırılarla ağır biçimde eleştiren filmlerini bir ölçüde niteler.

ROGER AND ME VE KİŞİSEL TANIKLIK BELGESELİ

NBCnin hazırladığı bir Hükümet Raporu veya Nova'dan bir bölüm değil bu. Sözüm belgesel muhafızlarına:

Kusura bakmayın ama eğlenceli birfilm bu.

Michael Moore"

l 960'lar ile l 970'lerde, temel hak ve özgürlükler, kadın hakları, gay ve lezbiyen hareketleri ile başka toplumsal hareketlerin haksızlıklara tanık olmuş üyelerinin kendi şahsi hikâyelerini anlatarak haksızlıklara tanıklık ettiği ve toplumsal sorunları ele aldığı birçok belgesel film ortaya çıkmıştır. Emile de Antonio'nun *Mr. Hoover and I* (1989) adlı açıkça kişisel çalışması, kişiselin siyasalın bir aracı haline geldiği bu belgesel film kategorisini örnekler; Antonio burada kendisiyle ilgili FBI dosyalarındaki malzemeden yararlanarak kendi hayat hikâyesini anlatır.

Michael Moore'un ilk belgesel filmi *Roger and Me* Flint, Michi-gan araba fabrikalarının kapanması üzerine bu fabrikalarda çalışan işçilerin yaşadığı zorlukları gözler önüne serer. Film Moore'un Mic-higan'da işçi sınıfına mensup bir ailede geçen çocukluk hikâyesiyle başlar. Babası Flint GM otomobil fabrikasında işçidir. Moore, Temel Reis kıyafetiyle şaklabanlıklar yaptığı ve ailesiyle mutlu mesut oyunlar oynadığı aile içinde çekilen görüntüleri, Flint'in refah içinde olduğu II. Dünya Savaşı sonrası dönemini gösteren görüntülerle montaj-lamıştır. Bu sekans sinemacı ile yaşadığı çevreyi filmin merkezi haline getirir.

Roger and Me hızlı, hareketli ilerler; aile içinde çekilen filmlerden, Flint fabrikasıyla ilgili haber görüntülerine ve oradan da Pat Bo-one ile Dinah Shore'un GM araba reklamları için şarkı söylerkenki görüntülerine geçer. De Antonio gibi Moore da sürekli müzik kullanır, görüntüler kadar zengin ve çağrışımlarla dolu müzikler seçmiştir. Film boyunca müzik görüntüleri çok iyi tamamlar ve Moore'un kendi sesi anlattığı olaylara dahlini olumlar.

Aktüalite filmlerinden alınma görüntülerle, Flint'in General Mo-tors'un doğum yeri olduğu anlatılır, dev otomobil fabrikası, montaj bantları, işçi kalabalığı, törenler ve Flint'teki mutlu hayat tasvir edilir. Flint civarındaki on yıllık gazetecilik hayatına ve *Mother Jones'* ta (Moore'un çok az sayıdaki başarısız projesinden biridir bu)[10] editörlük yapmak için gittiği San Francisco'daki kısa süreli ikametine göz attıktan sonra, Moore'un 1980'1erin ortalarında, GM'nin otomobil fabrikalarını kapattığı ve şehrin refah düzeyinin düştüğü sıralarda Rint'e dönüşüyle birlikte filmin tonu da değişir.

Moore *Roger and* Me'de aslen sınıf ve şirketin yeniden yapılanması ve küçülmesinin işçi sınıfı üzerindeki etkilerine odaklanır. Film zengin ile yoksul, işçi sınıfı ile şirket seçkinleri arasındaki bariz farklılıkları öne çıkarır; GM fabrika kapatma girişimlerini sürdürdüğü için Flint'te işçi sınıfının yaşadığı yıkım ve ümitsizliği gösteren görüntüler ile üst sınıfın refahını ve işçilerle yoksulların halinden anlamaz tavırlarını gösteren görüntüler arasında gidip gelir.

Filmin başlığında da vurgulandığı gibi, hikâyenin sürükleyici unsurunu, şirketin yeniden yapılanmasının sonuçlarını görmesi için Flint'e gitmeye ikna etmek üzere GM'nin başkanı Roger Smith'i arama çabası oluşturuyor. Bu arama serüveni Moore'u Smith'in orada bulunabileceği söylenen çeşitli

ofislere, kulüplere, seçkin restoranlara ve otellere götürüyor. Bu yerlerin görüntüleri arasına Flint'te evlerinden atılan insanların, mahvolan mahallelerin ve hem işinden hem evinden olan kederli İşçilerin görüntüleri giriyor.

Moore zengin ve yoksulların hayatlarına bizzat dahil olarak sınıf farklılıklarına ve işçi sınıfı üzerindeki giderek artan baskıya tanıklık ediyor, bunları anlatıyor. Bölgede uzun süre yaşamış olduğu için, Moore yoksul siyahlar ve beyazlardan, işten çıkarılmış işçilerden, kamu yetkililerine, PR'cılara ve oraya uğrayan ünlülere kadar bölgedeki çeşitli insanlara ulaşmayı başarıyor. Film Moore'un Amerika'yı en iyi resmeden sinemacılardan biri, zeki bir sınıf ve kapitalizm analisti, yoksulun destekçisi ve sınıf baskısının etkilerini şahsen sunan biri olduğunu açıkça ortaya koyuyor.

Bugün değerlendirildiğinde, Moore’un ilk filmi olan *Roger and Me* gerçekten kayda değer bir film. Filme başladığında Moore film prodüksiyonu hakkında hiçbir şey bilmiyormuş. Belgesel sinemacı Kevin Rafferty kameramanlarından biri olarak ona yardım etmiş ve nasıl çekim yapılacağını öğretmiş. Rafferty de *The Atomic Cafe* (Atom Kafe, *1982)* ile beyazların diğer insanlardan daha üstün olduğunu savunan grupların anlatıldığı ve Moore'un da katkıda bulunduğu (ve belli ki belgesel film yapımı konusunda iştahını kabartmış olan) *Blood in the Face* (Yüzdeki Kan, 1991) gibi başarılı ve güzel filmler çekmiştir.[11]

Moore'un alt sınıf sefalet içindeyken hayatın tadını çıkaran Flint' teki üst sınıf seçkinlere dair alaycı ve eleştirel tasviri zenginlerin yozluğunu, sığlığını ve sınıfsal imtiyazlarını güzel yakalıyor. Moore' un hicvi o kadar serttir ki Flint'in seçkinlerinden biri Moore'dan davacı olmuştur. Bu da Moore'un kişisel tanıklığı ve iğneleyici hicvi davalık olmaya vardıracak raddeye taşımaktan gocunmadığını gösteriyor. Filmde her yıl yapılan ve Flint'in seçkin kesiminin 1920'li yılların şık giysileriyle katıldığı yardım gecesi Flint Büyük Gatsby Balosu da gösteriliyor. Bu sekansta heykel gibi duran işsiz siyahlar ile işçiler de görülüyor. Smokin giymiş oralı bir avukat, Larry Stec-co işsizlikten önemsiz bir şeymiş gibi söz ediyor, diğerlerinin hâlâ çalıştığını söylüyor. Flint'in güzel yönleri sorulduğunda Stecco, "Bale,

hokey. Yaşanacak güzel bir yer burası," diyor rahatça.[12] Stecco "hileyle özel hayatı ihlal" ederek küçük düşürme gerekçesiyle Moore'a dava açtı.

Moore ünlüler ile kamu yetkililerini kamera önünde kendi sözleriyle yakmak konusunda da aynı derecede başarılı. Televizyondaki ***The Newlywed Game*** programının aynı zamanda Flint sakinlerinden biri olan sunucusu Bob Eubanks'i Yahudi kadınlar ve AIDS hakkında antisemit bir espri yaparken yakalıyor. ***Roger and Me*** Flintli siyasetçileri de topa tutuyor; şehrin işçilere ve diğer alt sınıflara daha iyi barınma, iş ve hizmet olanakları yaratılmasına ihtiyaç varken, siyasetçilerin şehre bir Sheraton Oteli, kongre merkezi ve otomobil temalı bir eğlence parkı getirme girişimlerine saldırıyor. Filmde Ronald Reagan'ın Flint'e gelip işçilerle pizza yediği ve her şey güllük gülistanlıkmış gibi keyifli bir konuşma yaptığı kısa bir bölüm de var.

Bu noktada eleştirmen Harlan Jacobson -Moore'la yapılan ilk ayrıntılı röportajlardan birinde- Moore'un tarihsel olayların sırasını değiştirmeyi kendine görev bildiğini öne sürmüştür, zira Reagan 1980' lerde seçim kampanyası kapsamında gerçekten de Flint'te gelmiştir ama -daha sonra iflas eden- Sheraton Oteli, inşası tamamlanamayan kongre merkezi ve otomobil parkının inşaatı 1980'lerin ortalarında başlamıştır. Buna karşılık Moore'un anlattığı hikâye 1986 yılı civarından 1980'lerin sonlarına kadar çekilmiş görüntülere odaklanır. Yine de Moore'un olay sıralaması nedeniyle Reagan'ın ziyareti ile binalarla ilgili kampanyalar Moore'un sunduğu işten çıkarmalardan daha sonra gerçekleşmiş gibi anlaşılır.'5 Moore Jacobson'a bir hikâye anlattığını söyleyerek karşı çıkar, Flint'in trajik hikâyesini aktarmak için saatler dolusu görüntüyü kısaltmıştır ve Flint'le ilgili hikâyesi büyük oranda doğrudur.[13] Moore'un ve de Antonio'nun belirttiği gibi, her film bir kurgudur, montaj büyük oranda özneldir ve belgeselleri değerlendirmek için öznellik ve doğru tarihsel sıralama dışında kriterler vardır. Jacobson'ın eleştirisinden beri Moore'un montajına ve sözde tahriflerine saldıran bir Moore eleştirmenleri kitlesi oluştu. Oysa Moore'un filmleri çoğunlukla standart belgesel geleneğinden ayrılan kendine özgü bir tür oluşturuyor. Moore polemik yarattığını ve hiciv yaptığını ve bu bölümün başlığında da belirtildiği üzere, ilk filmini eğlence olarak sunduğunu açıkça kabul ediyor. ***Fahrenheit 9/ll'a*** gelindiğinde ise Moore filmlerinde geçen ifade ve iddialan belgeleyen çok sayıda kitap yayımlamış, kendi web

sitesinden kendisini eleştirenlere cevap vermiş ve çalışmalarını olgusal ve belgesel düzlemde savunan yazılar yazmıştır.

Eleştirel olarak değerlendirirsek, ***Roger and Me*** üst sınıfların sınıf ayrıcalığı, ırkçılığı ve cinsiyetçiliği ile toplumsal vicdan ve insanlıktan yoksun oluşlarını gözler önüne seriyor. Ayrıcalıklı şirket figürleri ve siyasi figürlere hiciv ve eleştiri müstahaktır, halkın da onların savunmasız yakalandıkları ve her şeylerinin olduğu gibi ortaya döküldüğü anları görmeye hakkı vardır. Ne var ki ***Roger and Me*** ile ilgili olarak, Moore'un işçi sınıfından karakterler ile alt sınıflara mensup diğer kimseleri sömürüp sömürmediğine dair sorular ortaya çıktı. İlk akla gelen örneklerden biri, faturalarını ödeyebilmek için "ev hayvanı veya yiyecek" olarak satılmak üzere tavşan yetiştiren Rhon-da Britton tasviridir.[n] Moore aynı kadını sonraki kısa bir belgeselde tekrar ziyaret ediyor ve bu sefer tavşanların yanı sıra yılan ve fare de yetiştirdiğini göstererek vahşi kapitalizmde verilen hayatta kalma mücadelesinin insanları tuhaf işler yapmaya sürüklediğine dair çarpıcı bir tasvir sunar - bu tema daha sonra Moore'un televizyon yapımlarında sık sık tekrarlanacaktır.

Roger Smith ortalarda görünmediğinden, şerif yardımcısı Fred Ross filmin ana karakterlerinden biri haline gelir; filmde göründüğünden itibaren kirasını ödeyemeyen yoksulları evlerinden atan gamsız tasasız biri olarak tasvir edilir. Ross yalnızca işini yaptığını, evinden çıkardığı insanların çoğunu tanıdığını ve şehrin seçkinleri ile yoksulları arasında arabuluculuk yaptığını ileri sürer. Filmin sonlarına doğru çarpıcı sahnelerden birinde Roger Smith Noel ile ilgili klişe laflar edip Dickens'tan parçalar okurken, şerif yardımcısı Ross Noel tatili sırasında bir aileyi evinden atarken görülür; Ross evden Noel ağacını çıkarırken çılgına dönmüş bir kadın ona küfürler yağdırır. Bu sahnede Moore seyircinin Noel ile ilgili çağrışımlarından yararlanarak şehrin sosyo-ekonomik ve siyasi yapısının insanlıkdışılı-ğının altını çizer.

Moore'un güzel kurulmuş hikâyesiyle ABD'de kapitalizm ve sınıf hakkında net bir görüş ileri süren ***Roger and*** Me'deki kişisel tanıklık ile müdahalecilik tarzı, sekansların son derece yoğun, hızlı ve eğlenceli montajıyla standart belgesel filmlerin ötesine geçer. Kapitalizm ve sınıf konusu anaakım medyada pek dile getirilmez ve bu konuda çekilmiş hiçbir

belgesel bu kadar ilgi görmemiş, bu kadar tartışmaya yol açmamıştır. Moore siyasi belgesel filmi, marjinal sinema formları gettosundan çıkarıp anaakım film formları arasına sokmuştur. Ne var ki bu yenilikçi ve başarılı film Moore'u tartışmalarla dolu bir hayatın içine sürüklemiştir.

17. Moore'un filmde yer alan işçi sınıfından bazı insanları tasviriyle ilgili eleştiriler için bkz. Pauline Kael, "Melodrama/cartoon/mess", *The New Yorker,* 8 Ocak 1990: 90-3.

Roger and Me kendine has bir film türünün, Michael Moore türünün inşasını başlatan film olmuştur. Moore ilk filminde bir hikâye anlatıcısı, fablcı, hicivci ve otomobil fabrikasının küçültmeye gitmesinin ve sevgili şehri Flint'in yıkılışının tanığı olarak çıkar karşımıza. Geriye dönüp baktığımızda Moore'un tarihsel akışa, olayların titiz biçimde belgelenmesine veya nesnelliğe çok dikkat eden ihtimamlı bir belgeselci olmadığını görürüz. Moore kendini daha ziyade insanları eğlendiren ve provoke eden biri olarak konumlandırıyor; sorular ortaya atıyor, yanlışların ve yanlış işler yapanların üzerine gidiyor ve mazlum adına zalime karşı sesini yükseltiyor. Filmlerinde tarihsel sıralamalarda veya "olgularda" yanlışlıklar olduğuyla ilgili eleştirilere rağmen, Moore'un dile getirdiklerinin çoğu genel anlamda doğrudur. Belgesel pratiğinin, "nesnelliği" ve tarihsel doğruluğu norm kabul eden ilerici belgesel sinemacılığın belli gelenek ve kurallarını fazla zorladığı, bunun şiddetli tartışmalara yol açtığı da doğru elbette. Derleyen sayfalarda da göreceğimiz üzere, *Fahrenheit* 9/11 'ı çekerken Moore standart belgesel kuralları konusunda daha dikkatli olacaktır. Yine de *Bowling fo r Columbine'da* ve takip eden filmlerinde kendine has, tartışmalı ve kolay kolay belli bir kategoriye sokulamayan sinemacılık anlayışını geliştirmeye devam edecektir.

BOWL/NG FOR COLUMBINE VE ARAŞTIRMACI BELGESEL MONTAJI

Charlie Chaplin olsun, Will Rogers ve hatta Marx Biraderler olsun toplumsa/ koşulları tartışmak veya aydınlatmak için komediden ve hicivden yararlanan eski sinemacılara hep hayran olmuşumdur. Umarım insanlar bu filmde uzun zamandır bir filmde gülmedik/eri kadar gülerler hem de gözyaşlarına boğulurlar.

Michael Moore[14]

Soldan bir deneysel belgesel geleneği filmden, yukarıda sözü geçen Emile de Antonio'nun yaptığı gibi, toplumsal sorunları araştırmanın aracı olarak yararlanır. *Bowlingfor Columbine'da* Michael Moore silahlar, militarizm ve şiddetin Amerikan tarihindeki yeri ile günümüz Amerikan toplumundaki hali arasındaki bağlantıları araştırır, ABD'de neden çok fazla şiddet olduğunu inceler.

Roger and Me 160 bin dolara mal olmuş ve 7 milyon dolar gibi bir kfu-[15] getirerek Michael Moore'u film ve eğlence dünyasının adından en çok söz edilen kişisi haline getirmiştir. Moore bundan sonra televizyon işine girdi, popülist "sisteme karşı küçük adam" persona-sını kullanarak şirketlerle ilgili meseleler ile sosyo-politik sorunları ortaya koyduğu, l 994-95'te önce NBC'de daha sonra da Fox'ta yayınlanan TV ***Nation*** adlı haber şovunu yaptı. Moore kişisel tanıklığa dayalı film tarzı, toplumsal sorunları araştırması ve muzipliği sayesinde şirketlerin ve siyasetçilerin kusurlarıyla ilgili hayli eğlenceli hikâyeler sundu.

Moore kurgu dışı filmlerinden ***Canadian Bacon*** (Kanada Salamı, l 995) filmi başarısız olduktan, ***The Big One*** (En Büyük, 1997) belgeseli karışık tepkiler aldıktan ve başarılı bir satış grafiği yakalayan kitabı ***Downsize This!'in*** (Küçültmeye Gidin!, 1996) tanıtımı için imza günleriyle ilgilendikten sonra televizyon ona tekrar göz kırptı. İngiliz televizyon kanalı Channel Four Michael Moore'un ***The Awful Truth*** (Korkunç Gerçek, l 999-2000) adlı dizisini yayınlamaya başladı. Daha sonra, l 999'da Amerika'daki Bravo kanalında gösterilen bu dizi de şirketler, sağcı siyasetçiler ve çeşitli gerici güçleri konu almaktaydı. Bu programda Moore sahneye çıkıyor ve salonu tıka basa doldurmuş seyirciyle belli olayları o olaylarla ilgili görüntüler eşliğinde karşılıklı tartışıyordu.

Moore'un bir sonraki önemli filmi ***Bowlingfor Columbine*** (2002) onun belgesel estetiğini daha karmaşık ve daha tartışmalı düzeylere çıkardı, hem pek çok kişi tarafından göklere çıkarıldı hem de sık sık kınandı. Moore gerçek anlamda Amerikalı bir şöhretti artık. Moore seyirciyi bir arayış hikâyesinin içine çekmek için bu filminde de o güçlü personasından yararlandı; bu sefer ABD'de günümüzde neden ateşli silahlarla bu kadar suç

işlendiği sorusunun peşinden gidiyordu. Moore'un sesi bir kez daha hikâyenin merkezini oluşturmaktaydı ve bu sefer sesinde önceki filmlerine göre bir kendine güven vardı, söylediklerinin arkasında daha bir sağlam duruyordu.

Moore bu filminde Nisan 1999'da Columbine'da yaşanan bir olayı, kasabalı ve orta sınıfa mensup iki beyaz gencin bir dolu silah ve ev yapımı bombayla okulu basıp sınıf arkadaşlarını öldürmelerini konu edinmekteydi.[16] Film Ulusal Silah Birliği'nin (NRA) tanıtım filminden bir parçayla başlıyor, ardından Moore anlatmaya başlıyor: ***"20*** Nisan 1999, Amerika yeni bir güne başlıyor"; çiftçileri, sütçüleri görüyoruz; "başkan adını telaffuz edemediğimiz bir ülkeyi daha bombalıyor"; ve bu sırada arka planda "Cumhuriyetin Savaş Marşı" çalıyor. Ele aldığı konuları vurgulamak için Michael Moore burada da çağrışımlarla dolu bir müzik kullanıyor, müzik ile görüntüyü iro-nik bir biçimde yan yana getirmekten bir toplumsal eleştiri tekniği olarak yararlanıyor.

Bir sonraki sahnede vadeli hesap açtıran mudilerine silah vadeden bir banka görüyoruz. Moore hesap açtırmak üzere neşeli bir şekilde bankaya giriyor ve muzaffer bir edayla elinde silahla bankadan çıkıyor. Michael Wilson ***Michael Moore Hates America*** (Michael Moore Amerika'dan Nefret Ediyor, 2^M) adlı belgeselinde Moore'un sekans kurgularıyla ilgili önceki eleştirileri devam ettirerek, Moore'un filminde görünen banka çalışanlarıyla röportaj yapar ve Moore'un bankadan elinden silahla çıktığı sahnenin gerçeğe aykırı olduğunu iddia eder. Moore'un filminde silahların banka kasasında olduğu ifade edilirken, Wilson'ın belgeselinde silahların başka bir yerde depoda tutulduğu iddia edilir. Ancak ***Bowlingfor Columbine'ın*** o sekansı dikkatle incelendiğinde, banka çalışanlarının filme çıkmaktan pek memnun oldukları görülür; bankanın Moore dahil yeni mudilerine silah hediye etmesi Amerika'nın tuhaflıklarından biridir, ABD'deki silah fetişizmini ve silahlar, kapitalizm ve Amerikan deneyimi arasındaki bağları gözler önüne serer.

Filmin açılış sahnesinden de anlaşıldığı üzere Moore'un ***Bowling for Columbine'daki*** hedefleri önceki filmlerindekinden daha geniş ve daha karmaşıktır. Gerçekten de filmin gerçek amacı Amerika'nın bizatihi kendisini kavramak, özellikle de ülkenin silahlara ve şiddete neden bu kadar

takıntılı olduğunu anlamaktır. Moore bu filminde de kendini filmle ilişkilendirir ve filme başlığına ("Benim Cici Silahım") uygun olarak çocukken ilk oyuncak silahını alırkenki görüntülerle ve fonda "I was bom in Michigan" şarkısıyla başlar. Moore'un 15 yaşında Ulusal Silah Derneği'nden nişancılık ödülü aldığını ve hayat boyu avcı ve tüfek sahibi olduğunu öğreniriz.

Başka bir montaj sekansında Moore'un Michigan'da büyümüş bir başka hemşerisini, Charlton Heston'ı görüyoruz. Filmlerinde elinde silahla veya ateş ederken görmeye alışkın olduğumuz Charlton Hes-ton bu belgeselde Ulusal Silah Derneği'nin başkanı olarak çıkıyor karşımıza. Moore burada da kendini kötü adama karşı konumlandırdığı diyalektik bir yapı oluşturuyor. ***Bowlingfor Columbine'ın*** Kötü Adamı Charlton Heston, yani Musa'nın ta kendisi. ***Roger and Me'***de şirketlerin hırsı, duyarsızlık ve GM çalışanlarının ve fabrikaların kapanmasından kötü etkilenen diğer Flint sakinlerinin çektikleri acılar karşısında biraz olsun kaygılanmaktan bile uzak olan imtiyazlı bir üst sınıf hayat tarzı Roger Smith'te vücut bulmaktaydı. ***Bowling for Columbine'da*** da Heston silah sahibi olma ve silah kullanmayla ilgili bütün kısıtlamalara saldıran Ulusal Silah Derneği'ni temsil eder, olayda ölen gençlerin ailelerinin ve Denver valisinin evinde kalması yönündeki bütün ricalarına rağmen Columbine olayından hemen sonra derneğin yıllık toplantısına katılır. Beverly Hills'in tepesinde etrafı duvarlarla çevrili güvenlikli bir malikânede yaşayan Heston, silahları ve muhafazakâr görüşleri savunan seçkin beyazlardan oluşan üst sınıfın hayat tarzını da temsil eder.

Bowling for Columbine "büyük resim"i ortaya koymaya çalışır; Amerikan tarihi, kültürü, silahlar, ordu, şiddet ve ırkçılık arasında bağlantılar kurar. Michigan milisleriyle ilgili sahneden Timothy Mc-Veigh'le birlikte 1995 Oklahoma bombalamalarından sorumlu olan Terry Nichols'ın kardeşi James Nichols'a geçer. Michigan milislerine hafif ve eğlenceli bir giriş yapılır, örneğin burada Chris Rock'ın kendi komedi şovunda "mermi alanlarla" ilgili eleştirilerini -asıl merminin pahalı olması gerektiğini söyleyerek- arka arkaya patlattığı esprilerle sıraladığı bölümleri izleriz; buna karşılık, hemen arkasından gelen Nichols bölümü, komplo uzmanları ve silah fanatikleriyle ABD'nin daha karanlık bir tarafını konu alır. Bir yerde Nichols kameranın girmesini istemediği yatak odasına gidip Moore'a yastığının altında duran

silahı gösteriyor; davranışının vahşiliği ve tuhaflığı Moore ve seyirciyi irkiltiyor.

Film Stratejik Hava Komutanlığı'nın bulunduğu, Columbine faillerinden birinin babasının ordu için çalıştığı çocukluk yıllarında yaşadığı Oscoda'ya (Michigan) geçerek "altı derecelik ayrılık"[17] bağlantısı kurmaya devam ediyor. Başka bir sahne Littleton'a (Colorado) ve Columbine saldırısına odaklanıyor; ABD'nin askeri savunma ve istihbarat alanında faaliyet gösteren en önemli firmalarından biri olan Lockheed Martin'in bu şehirde bulunduğu ve Columbine saldırısını gerçekleştiren gençlerden birinin babasının bu firmada çalıştığı belirtiliyor. Columbine saldırısı ile Kosova'ya yapılan en ağır bombardımanlardan biri aynı güne rastlıyor: Film Başkan Bili Clinton'ın Kosova bombardımanıyla ilgili açıklamasına geçiyor, hemen sonra tekrar Columbine saldırısına dönüyor.

Aradaki bağlantıları tasvir etmek için Moore röportajlar ile haber görüntülerinin yanı sıra -Beatles'ın "Happiness is a warm gun" şarkısı eşliğinde- başka görüntülerin montajından da yararlanarak ABD' nin şiddetini sergiliyor. Başka bir sekansta "What a wonderful world" parçası ironik, Brechtyen bir biçimde, ABD'nin l 950'lerde kan ve Guatemala'da demokratik seçimle iktidara gelmiş hükümetleri devirmesinden, l 980'lerde Afganistan'da Sovyetler Birliği'yle savaşan Usa-me bin Ladin'in grubuna ve 1990'larda Taliban'a destek vermesine kadar uzanan bir dizi askeri müdahalesinin yol açtığı olaylarla ilgili görüntülerle birlikte sunuluyor ve bütün bunların en sonunda da o korkunç 11 Eylül görüntüleri geliyor.[21]

South Park'ın yaratıcıları Trey Parker ve Matt Stone'un hazırladığı ABD'nin tarihiyle ilgili animasyon, Amerikan Yerlilerine nasıl şiddet uygulandığını, köleliğin korkunçluğunu, Amerikan Devrimi ve İç Savaş'ta nasıl kan akıtıldığını ve zengin ile yoksul arasındaki sınıfsal ayrımın giderek nasıl derinleştiğini tarihsel olarak gözler önüne seren bir montajdır. Stone'la yapılan röportajlardan onun ve Parker'ın Littletonlı olduğunu, Columbine Lisesi'ne gittiklerini ve büyük beğeni toplayan dizilerini Colorado'da banliyöde büyürken yaşadıkları baskı deneyimlerinden yola çıkarak yarattıklarını öğreniriz.

Bu sekanslar ile bir bütün olarak film, şiddetten ABD tarihi ile toplumsal örgütlenmesinin sorumlu olduğuna işaret eder. Film Columbine saldırısı ve genel olarak şiddetle ilgili tek taraflı veya indirgemeci açıklamaları sorgular. Moore filmde birçok siyasetçi ve uzmanla konuşuyor, Columbine saldırısı için kimi heavy metali, interneti, Hollywood'u ve şiddet filmlerini, parçalanmış aileyi, veya Şey-tan'ı sorumlu tutarken, Senatör Joseph Lieberman gençlik kültürünü suçluyor ve rockçı Marilyn Manson'a saldırıyor. Uzun bir röportajda Manson kendini zekice savunarak ahlakçı Lieberman'ın aptal gibi görünmesine yol açıyor.

Filmin bilhassa güçlü bir sekansında Moore, yerel ve kablolu kanalda yayınlanan bir şiddet haberinin ulusal düzeyde kıyamet gibi sunulduğunu gösterir. Moore Los Angeles'ın siyahi nüfusun yoğun olduğu o ünlü South Central semtinde *The Culture of Fear* (Korku Kültürü) adlı kitabın yazarı sosyolog Barry Glassner'la röportaj yapar. ABD'de medyanın şiddeti nasıl abarttığından, özellikle de siyahi Amerikalıları günah keçisi haline getirdiğinden söz ederler. *Bowling for Columbine* medya ile ırkçılık arasındaki bağlantıları araştıran, röportaj ve montajlarla siyahi Amerikalıların yoksulluğun ve şehrin içindeki şiddetin mağdurları olduğunu gözler önüne seren son derece güçlü sekanslara sahip. Moore Buell Hköğretim Okulu'na giden Kay-la adındaki küçük bir siyahi kızın yine aynı okula giden altı yaşında bir çocuk olan Dedrick tarafından öldürülmesine uzun bir bölüm ayırıyor. Filmde Dedrick'in annesinin bir sosyal yardım programı dahilinde Flint'teki (Michigan) evinden tam 100 kilometre uzakta asgari ücretle iki ayrı işte çalışmak zorunda kaldığı, dahası evden atıldıkları için bir akrabalarının yanına taşındıkları ve çocuğun da silahı o akrabasından aldığı anlaşılır. Ortamın buz kestiği bir sekansta Moore *American Bandstand'in* sunucusu ve televizyoncu Dick Clark'a cinayeti işleyen çocuğun annesinin onun restoranlarından birinde çalışıyor olması konusunda neler hissettiğini ve benzer durumdaki anneleri asgari ücret karşılığı çalışmaya sevk eden ve çocuklarını kendi başına bırakmak zorunda bırakan sosyal güvenlik yasasını destekleyip desteklemediğini sorar. Clark soğuk bir ifadeyle çekip gider ve böylece ikonkırıcı Moore Amerikan ikonlarından birinin daha havasını almış olur.

Filmin başka bölümlerinde medyanın Amerikan toplumundaki sorunlardan gençleri sorumlu tutup onları günah keçisi ilan ettiği, gençlerin aşağılayıcı

bir biçimde gözetime ve disipline tabi tutuldukları ve en ufak bir şeyde okuldan uzaklaştırıldıkları gösterilir. Co-lumbine'dan ve başka liselerden gençlerle yapılan röportaj bölümlerinde Moore'un gençler tarafından hayli sevildiği görülür. Moore belgesel filmi ve radikal siyaseti genellikle bu tür şeylerle ilgilenmeyen bir grupla tanıştırarak gençlerden oluşan geniş bir hayran kitlesi kazanmıştır. Aslında Michael Moore'un filmlerinde, onu baskı altındaki ırk ve sınıflara mensup insanların yanı sıra yabancılaşmış gençlerin de sözcüsü haline getiren bir gençlik ve asilik halesi vardır.

Bowling far Columbine medyanın en önemli etkilerinden birinin yönetici konumundaki siyasetçilerin sömürebileceği bir korku yaratmak olduğunu ileri sürer. Moore ABD tarihi ile askeri harekâtlar, silahlar, medya ve şiddet arasında bağ kurar ama aralarındaki ilişkiyi basit bir neden-sonuç ilişkisi olarak nitelemez. Bu kuvvetlerin karmaşık bir toplumsal ortamda karşılıklı bir ilişki içinde olduğunu savunur. Ona göre, Columbine saldırısının ve ABD'deki şiddetin bir değil birçok nedeni vardır. ***Bowlingfor Columbine*** bu şekilde ABD'deki şiddet, silah kültürü ve ergenlerin ateşli silahlarla işledikleri suçlar konusunda çeşitli nedenler ileri süren çok boyutlu bir görüş sunar.22

Filmdeki bu açıkyüreklilik, Moore'un Columbine saldırısının kurbanlarından birinin babası olan Tom Mauser'la ABD'de diğer sanayileşmiş ülkelere oranla daha fazla şiddet ve ateşli silah kurbanı oluşunun nedenleri üzerine yaptığı röportajın bulunduğu sahnede iyice belirginleşir. Mauser "Nedeni ne?" diye sorar heyecanla. Moore ve Mauser tekrar tekrar "Nedeni ne?" diye sorarlar birbirlerine, sekans sonunda Mauser'ın "Ben bilmiyorum" sözüyle biter. Bu cevabı olmayan soruyu ikisi de cevaplayamaz, Moore'un konuyla ilgili araştırması da basit veya kolay cevaplar sunmaz zaten. Ne var ki Moore'un sorgu sualleri Charlton Heston'ınki gibi cevapların ortaya çıkmasını sağlar. Filmin sondan bir önceki sekansında Heston'ın şiddetin suçunu Amerikan tarihine, sonra da ülkedeki "karışık etnisite"ye atarak buna ırkçı bir tepki gösterilmesi gerektiği imasında bulunduğunu görürüz.

Moore'un filmi Heston'la olan o ünlü tartışması ve ABD'de hüküm süren korkuyu gösteren bir montajla sona erer. Moore sözünü "Evet, Amerikalı olmak muhteşemdi" diyerek bitirir, ardından "What a won-derful world"ün

daha neşeli bir versiyonu eşliğinde jenerik akmaya başlar. Moore ABD'de silahla işlenen şiddet vakalarının neden çok fazla olduğu sorusunun cevabını bulamamıştır. Yine de *Bowlingfor Columbine* ABD'deki silah kültürü, tarih, medya, siyasi örgütler ile politikalar, ABD'nin askeri müdahaleleri ile silah endüstrisi, aile ilişkileri ile hayat koşullarının bozulması ve şiddet arasında bağlar olduğunu düşündürür. İşin daha da korkunç yanı, zengin ile yoksul arasındaki aynın arttıkça ve yabancılaşan gençler çalışacak doğru dürüst işler bulamadıkça bu etkenler matrisi daha fazla şiddet üretebilir, dolayısıyla sistemli bir toplumsal değişim ve dönüşüm gerektirir.

Gelgelelim, şiddet suçlarının %90'ının erkekler tarafından işlendiği (Katz 2006) bir ülkede Moore toplumsal cinsiyet ile şiddet arasındaki ilişkiyi gözden kaçırıyor. Bu durum, ilerici erkeklerin toplumsal cinsiyeti daha radikal biçimde sorgulayamayışlarında semp-tomatik olarak kendini belli eder; ayrıca bu eksiklik Moore'un muhtemelen bilincinde olmadan erkekliğiyle ilişkilendirdiği silahlarla arasındaki duygusal bağı vurguluyor olabilir. Moore kent içindeki yoksul mahallelerde ateşli silahla öldürülen siyahi gençlerin sayısının diğer grupların *25* katı olduğuna da değinmiyor. Film çekildiği

23. Bkz. Mike Males, "'Bowling For Columbine’ misframes gun quandry", 6 Kasım 2002, www.home.earthlink.net/-mmales/bowling.htm (erişim tarihi 28 Eylül 2008).

sırada "ABD'de ateşli silahla işlenen 10.801 cinayetin 2900'ü (yani dörtte birinden biraz fazlası) beyazlarla, her 10 cinayetin 7'si ise siyahlar ve Latinlerle ilgiliydi".2[J] Moore yöneltilen eleştirilerden biri de, ABD'de kişi başına düşen ateşli silahla işlenen şiddet olayı ve cinayet sayısının diğer ülkelere kıyasla çok yüksek olduğunu söylerken biraz mübalağa ettiğidir.

Moore ile filmleri konusunda yapılan standart eleştiri "Michael Moore'un Amerika'dan nefret ettiği" ve ABD ile ilgili tamamen olumsuz bir görüş sunduğu biçimindedir.2[4] Bu muhafazakâr eleştiri Michael Moore'un kim olduğu ve ne yaptığı konusunu ıskalar. Moore yanlış işlerle ilgili kişisel tanıklıkları ve toplumsal sorunlara cevap bulmak adına yapılan araştırmaları hicivle, mizahla ve kendi savaşçı karakteriyle birleştiren yeni bir kişisel

müdahaleci belgesel tarzı sunar. Moore ayrıca ABD'yi film ve televizyonlarda pek görülmeyen yüzüyle gösterir; halbuki televizyonlarda ABD bir refah ve bolluk ülkesi timsali olarak idealize edilir veya polislerin kötü adamları yakaladığı ve savcıların suç işleyenleri yargıladığı tıkır tıkır işleyen bir sistem olarak sunulur. Moore kilolu, eğitimsiz olan, güzel veya çekici olmayan tipik Amerikalıları gösterir. Amerikan tarzının daha tuhaf ve olağandışı yönlerini, yozlaşmış bir üst sınıf, onun siyasi aygıtı, orta düzey görevli ve teknisyenleri arasındaki farklılıkları, ve sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet ve yaş üzerinden yapılan baskıları kapsayan baskı kültürünü gözler önüne serer. Bu kadar çok sıradan insan, bu kadar çok unutulmuş insan, aynı zamanda birbirinden ilginç envai çeşit karakter bir belgeselde ilk kez karşımıza çıkıyordu belki de.

Michael Moore'un filmleri bu şekilde "Amerikan rüyası"nı idealize eden hak.im ideolojiyle taban tabana zıttır ve sayısız televizyon dizisinde, filmde ve koca bir reklam aygıtında gösterilen hayali Amerikan hayatı tasvirlerinin altını oyar. Michael Moore'un titiz araştırmalarında ABD, ekonomisinde, siyasetinde, kültüründe ve günlük hayatında birçok gariplikler bulunan çok tuhaf bir ülke olarak görünür. Michael Moore Amerikadaki hayatın asıl yüzünü göstermesi bakımından Errol Morris ve Ross McElwee gibi sinemacı meslektaşlarına

24. Bkz. Moore karşıtı filmler, Mike Wilson, *Michael Moore Hates America* (2^004 ve sonraki bölümde tartışılan Larry Elder, *Michael and Me* (2^004 veya Hardy ve Clarke (2004) içinde Moore'a yapılan saldınlar.

benzer.[18] Moore, daha büyük hakikatleri anlatmak ve belli siyasi düşünceleri desteklemek için zaman zaman tarihsel olguları bir ölçüde çarpıtmaları bakımından Sergei Eisenstein ve Dziga Vertov'a da benzer (Eisenstein ve Vertov'la aynı kefeye koyarken, niyetim Moore'un sadece solda saf tutmuş olmasını değil, zekasını da vurgulamak). Ve tıpkı Emile de Antonio gibi, Moore da iktidardaki bir başkanı ve son derece tartışmalı bir savaşı bugüne kadar hakkında en çok konuşulan filminde konu edinecektir: *Fahrenheit* 9/11.

FAHRENHEİT 9/77 VE PARTİZAN MÜDAHALECİ SİNEMA

Belgesel dalında aday olan diğer arkadaşları da sahneye davet ettim... çünkü kurgusal olmayan filmleri seviyoruz. Çünkü her şeyin kurgusal olduğu bir dönemde yaşıyoruz. Kurgusal seçim sonuçlarına göre kurgusal bir başkanın seçildiği bir dönemde yaşıyoruz. Bizi kurgusal nedenlerle savaşa götüren biri var başımızda, başka biri de kalkıp her an bir kimyasal saldırı olabilir, korunmak için koli bandı stoklayın diyor.

Michael Moore,

2002 Oscar töreni konuşmasından[19]

Bowlingfor Columbine neredeyse 60 milyon dolar gişe hasılatı yaparak 2002'nin en başarılı belgeseli oldu. Cannes Film Festivali ve Oscar Ödülleri'nde en büyük ödülü aldı, Uluslararası Kalkınma Birliği (IDA) tarafından tüm zamanların en iyi belgeseli seçildi, bununla beraber çok sert eleştirilere de maruz kaldı. Moore artık kendini kurgusal bir başkanın düzme sebeplerle uydurma bir savaş yürüttüğü bir çağda kurgu dışı filmler yapan bir belgeselci olarak tanımlamaktaydı. ABD tarihinin en yalancı başkanının ve en yalancı yönetiminin damgasını vurduğu bir dönemde Moore, Bush-Cheney yönetimine topyekün bir saldın gerçekleştirmenin, hileli 2^00 seçimini2? hatırlatmanın ve George W. Bush'un başkan olarak eksikliklerini ve başarısızlıklarını gündeme getirmenin önemli olduğunu düşünüyordu.

İktidar koltuğunda oturan George W. Bush ile onun 2004 seçim sezonu sırasındaki Irak Savaşı'nı konu alan ***Fahrenheit 9i11*** Moore' un en müdahaleci filmidir. ***Roger and Me*** Flint'teki işçilerin iş ve hayatlarına yapılan saldırıya tanıklık edip bölgenin sosyo-ekonomik açıdan gerilemesinin sorumluluğunu General Motors'a yüklerken, filmde bu koşulları değiştirmeye yönelik herhangi bir çaba görülmez. Keza ***Bowlingfor Columbine*** da cevaplar üretmez veya herhangi bir gündem belirlemez; hatta Columbine saldırısında hayatta kalan iki kurbanla birlikte Michigan'daki Wal-Mart mağazasının yönetim bölümünü ziyaret ettikten sonra mağazanın yöneticilerinin artık 17 centlik mermi satmayacaklarını duyurmaları üzerine Moore gerçekten şaşırır ve sevinir de.

Buna karşılık Moore'un ***Fahrenheit 9ill'*** son derece tartışmalı 2004 başkanlık seçimi konusuna dikkat çekip insanlar üzerinde kayda değer, hatta belirleyici bir etki yaratmak için yaptığı açık. Bu yüksek hedefler, filmin senaryosunu, röportajları ve filmdeki bazı tartışmalı iddia ve bölümlerin belgelerini içeren ***The Official Fahrenheit 9i11 Reader*** (Fahrenheit 9/11 Kılavuzu, 2004) adlı kitapta, John Ber-ger'ın sunuşu ile Moore'un önsözünde net bir şekilde ifade edilir. Berger şunları yazar: *" [Fahrenheit 9i11)* dünya tarihinin değişmesi için çok küçük bir katkıda bulunuyor olabilir... Filmi olay haline getiren şey, onun halihazırdaki dünya politikasına yapılmış etkili ve bağımsız bir müdahale oluşu." Moore filme gelen çeşitli tepkileri, web sitesine gelen binlerce e-postayı anlattıktan sonra şunları belirtir: "Başkanın birkaç bin oyla belirlendiği bir seçim yılında bu yorumlar müthişti, Bush'un Beyaz Sarayı için ise ürkütücüydü."

Film çok popüler oldu ama aynı zamanda, belki de belgesel film tarihinde ilk defa, çok sert eleştirilere maruz kaldı, bütün sağın ve birçok anaakım eleştirmenin Moore'a cephe almasına neden oldu.2®

Fahrenheit 9i ll'da Moore, filmde anlatıcı olduğu, arada sırada filme müdahale ettiği o kendine özgü belgesel film formunu geliştirmeye devam etti. ***Bowling for Columbine*** silah ve şiddetle alakalı birçok karmaşık konuyu inceliyordu, ***Fahrenheit 9111*** ise ağırlıklı olarak Bush-Cheney yönetiminin karakterine ve siyasetine, özellikle de ***1***1 Eylül sömürüsüne odaklanıyordu. Önceki filmlerindeki gibi bu filmin merkezinde de Moore'un tahkir ve eleştirilerinden nasibini alan bir kötü adam vardı: ABD başkanı. Filminin konusu olarak George W. Bush'u ve Amerikan başkanlık makamını seçerek Moore hedefini iyice büyütmüştü. Filmle ilgili tartışmalar ve filmin tarihin en çok gişe hasılatı yapan ve en etkili belgeseli oluşu, dikkatleri Moore'un seyircisini kışkırtma ve kilit önemdeki konularda tartışma yaratmadaki başarısına çekti.[20]

Ray Bradbury'nin kitap yakmayı konu alan romanı ***Fahrenheit*** 45/'in başlığıyla oynanarak ortaya çıkarılmış olan ***Fahrenheit 9i11*** başlığı, "hakikatin yanma derecesi"ne tekabül eder. Filmin ilk bölümü George W. Bush'u konu alır, onun 2^W Florida seçimi fiyaskosundan sonra elde ettiği hileli başkanlığıyla başlar, oradan geriye giderek petrol endüstrisindeki inişli çıkışlı kariyer ve başarısızlıklarına, güvenlik birimlerinin içeriden

tüyo alıp yaptığı borsa işlemleriyle haksız kazanç sağlamasına dair soruşturmalara, gerektiği gibi askerlik yapıp yapmadığına ve ailesinin Suudi'lerle olan bağlantılarına geçer; ardından Bush-Cheney yönetiminin ***11*** Eylül öncesinde terörizmle ilgili uyarılara kulak asmayışını, Bush'un ***11*** Eylül'den önce kendi çiftliğinde ve ailesine ait tatil yerlerinde rehavet içindeki görüntülerini yansıtır perdeye. Filmin diğer bölümlerinde Bush-Che-ney yönetiminin ***11*** Eylül saldırılarına verdiği tepkiler, yönetimin ve medyanın nasıl korku yarattığı ve yönetimin bu korkuyu nasıl mani-püle ettiği gösterilir.

Film patlayan havai fişekler ve Moore'un "Bu bir rüya mıydı yoksa?" sözleriyle başlar. Sonra kamera birden Al Gore'un Florida'daki seçim kampanyasına geçer. Yüksek Mahkeme'nin Bush lehine müdahalesine, itiraz edilen bir göreve başlama törenine ve Amerikan senatosunun siyahi kongre üyelerinin seçimdeki usulsüzlüklerin incelenmesiyle ilgili taleplerini desteklemeyerek yaptığı vahim hataya kısaca göz attıktan sonra, Bush-Cheney yönetiminin üyelerinin (Bush, Cheney, Rumsfeld, Rice, Ashcroft ve Wolfowitz) televizyon konuşmasına veya gazetecilere poz vermeye hazırlanışlannın gösterildiği filmin o müthiş jeneriği girer. Bu sekans yönetimin bir yutturmaca-dan, bir tiyatrodan -Wolfowitz örneğinde, yakışıksız bir saç düzeltme hamlesinden- ibaret olduğunu imaeder. Görüntülerkomik ve küçük düşürücü olsa da fonda çalan tekinsiz müzik ve ortalanmamış yakın çekimler Bush-Cheney yönetiminin son derece gizli, pek ifşa edilmeyen imaj üretim mekanizmasının tehditkâr ve tehlikeli yönlerinin görülmesine yardımcı oluyor.

Yönetimin görevdeki ilk dokuz ayını gösterdikten sonra, yönetim gündemini ve halk desteğini yitirir gibi, dağılır gibi olmaya başlayınca Moore bu kadar kısa zaman içinde başkanlık görevinde sorunlar yaşamaya başlayan biri ne yapabilirdi diye sorar ve kendi sorusunu kendi cevaplar: "Tatile çıktı." Bush'un golf oynarken, yelkenle gezerken ve Teksas'taki "çiftliğinde kovboyculuk oynarken -canlı bir country müziği eşliğinde- görüldüğü montajı izlerken onun ***11*** Eylül' den önceki bu dönemin %42'sini Beyaz Saray dışında, tatilde geçirdiğini öğreniriz.

Moore 11 Eylül'de DTM'ye yapılan saldırıyı karartılmış bir ekran ve bu trajik olaya tepki veren insanların korku dolu sesleriyle tasvir etme ve

sonrasında olaydan etkilenen sıradan insanları gösterme yolunu seçmiş. Moore jenerikten sonra anlatıcı olarak araya girer, ***1***1 Eylül'ü tarif eder ve o gün orada bir arkadaşının öldüğünü açıklar. Moore, ulusun terör saldırısı altında olduğunu öğrendikten sonra Bush'un "Evcil Keçim" kitabının okunduğu sınıfta yedi dakika boyunca hiçbir şey yapmadan oturuşu gibi çok çarpıcı görüntüler sunar seyirciye. Daha sonra Bush'un terörle mücadele konusunda gazetecilere demeç verdiğini ve hemen ardından golf sopasını alıp gazetecilere "atışıma bakın şimdi" dediğini görürüz. Moore ulusa az önce Irak'a saldırdığını açıklamadan önce Bush'un şaklabanlık yapıp sırıtışını perdeye yansıtır. Seyircilerin çoğu daha önce Bush'un olumsuz veya tuhaf hallerini görmedikleri için, onu sığ, kendini beğenmiş, yılışık, küstah ve beceriksiz biri olarak tasvir eden bu görüntüleri şoke edicidir. 11 Eylül'den sonra başkanlık makamının eleştirilmesi tabu haline gelmiş, medya da Bush-Cheney yönetiminin "terörle savaş"ının propagandasına hizmet etmiştir; Moore filmde medyanın bu durumunu medyadan alınan görüntülerden oluşan bir montajla gösterir.[21]

Sağcılar Moore'un Bush ile bin Ladin ailesi ve başka Suudi aileler, aynca petrol şirketleri ile Bush-Cheney yönetimi ve ABD'nin dış politikası arasında yakın ilişkiler olduğu konusunda yalan iddialarda bulunduğunu haykırarak, Moore'a yönelik şiddetli saldırılarına devam ettiler. Onlara göre bu film yalanlardan ibaretti^[1] Ne var ki Moore filmde gelişigüzel iddialarda bulunmaz, aradaki bağlantılara işaret eder ve bunu çözme ve yorumlama işini seyirciye bırakır. Moore'u eleştirenler indirgeyici ve pozitivist bir zihniyetle onun belli dogmatik iddia ve savlarda bulunduğunu ileri sürseler de, Moore' un vizyonu daha diyalektiktir, aralarında çok bilinmeyenli ve karmaşık etkileşimler olan işlevler arasındaki bağlantılara odaklanır. Moore daha önce tartışılmamış konulan gündeme getirir aynca: 1980'lerde ABD'nin bin Ladin ile Saddam Hüseyin'e verdiği destek, Bush ailesi ile Suudiler arasındaki ilişkiler, Bush-Cheney yönetiminin 11 Eylül' den önce terör sorununu doğru dürüst ele almamış oluşu ve terör saldırılarından sonraki sorunlu politikaları. Film her ne kadar kronolojik bir seyir izlemiyorsa da (özellikle ikinci yansında film sık sık farklı zaman aralıklarına gidip gelir) Moore önceki filmlerinde ara sıra yaptığı gibi filmin hikâyesine uydurmak veya siyasi bir fikri vurgulamak amacıyla zaman sıralamasıyla belirgin bir biçimde oynamaz. Filmin hayli partizan olduğunu

kabul eden Moore, filmde yer alan iddiaları belgelemek için ***The Official Fahrenheit 9i11 Reader*** (2004) adlı kitabı da yayımlamıştır.

Moore, Bush-Cheney yönetiminin çelişkili talimatlarla 1 l Eylül'ü nasıl manipüle ettiğini, Bush halka mutlu olmalarını, seyahate çıkmalarını ve tatilde Disneyland'a gitmelerini söylerken Cheney ile Rumsfeld'in kasvetli uyarılarının halkta nasıl terörizm korkusuna ve uzun, acımasız bir savaş çıkacağına dair endişelere neden olduğunu zekice gösteriyor. Kongre üyesi Jim McDermott (D-Wash), Amerikan halkına birbirine zıt iki şeyi aynı anda yapması söylendiği için, bu karışık mesajları "delirtmek" olarak tanımlar.32 Bush-Cheney yönetiminin bir yandan terör korkusunu desteklerken bir yandan terörle mücadele için ayrılan bütçede kısıntıya gitmesi, uçaklarda çakmak ve kibrit taşınmasına izin verirken içinde sadece süt olan biberonlara izin vermemesi, Irak'taki genç Amerikan askerlerinin kahramanlıklarına övgüler düzerken gazilerin sosyal güvenlik ve sağlık yardımlarını kısması Moore'un dikkat çektiği diğer çelişkiler.

Michael Moore ve Irak İşgali

Fahrenheit 9ill'ın ikinci yansı ağırlıklı olarak Bush-Cheney yönetiminin Irak müdahalesini konu ediniyor. Bush'u Irak'a yapılan askeri saldırıyı açıklamadan önce kameralar önünde şaklabanlık yaparken tasvir ettikten sonra araya giren kısa bir bölüm, huzurlu bir ülkenin aniden ağır bombardıman altında kalışını gösterir. Sonra devriye gezen Amerikan askerlerinin Samarra'da alelade İraklıları taciz edişlerinin, saldırıdan önce askerlerin adrenalin ve heavy metalle kendilerini motive edişlerinin ve Iraklı mahkûmlara zalimce davranışlarının görüntüleri girer devreye. Filmin seyircilerinin çoğu Irak'la ilgili böyle korkunç görüntüler görmediği için dehşete kapılmışlardı.

Moore yıkıcı bir saldırının arefesinde pastoral bir Irak görüntüsü verdiği için eleştirildi, oysa filmin bu bölümü işgalden önce ve sonraki hayat arasında kontrast yaratmakta ve seyircide empati yaratarak kendi ülkeme saldın yapılsa ben nasıl tepki verirdim düşüncesine sevk etmekteydi. Filmin Irak'la ilgili bölümü Irak'ta kitle imha silahının bulunmadığı açıklamalarını da önceden görür. Film Irak müdahalesinin hem Iraklılar hem de Amerikalılar için bir fiyasko olacağını çok iyi kestirir, Amerikalı askerlerin Iraklı mahkûmlara cinsel aşağılamada bulundukları Ebu Gureyb skandalıyla

ilgili görüntüler adeta bunun bir önizlemesidir.33 Film aynca Irak müdahalesini satmak ve mazur göstermek için kullanılan yalanlan ve Amerikalı askerlerin nasıl gaddarlaştığını ve karşılığını hayatlarıyla ve uzuvlarıyla ödediklerini de ortaya serer.

Moore Amerikalı askerlerle ilgili olumsuz bir imaj çizdiği için saldırıya uğrasa da, filmin Irak'la ilgili bölümünün ikinci yansı savaş mağduru Amerikalı askerleri son derece iyi duygularla sunar. Filmde Iraklıların yanı sıra işçi sınıfına mensup yoksul genç Amerikalıların da travma geçirdiği, uzuvlarından olduğu ve öldüğü anlaşılır. Film daha sonra Flint'e (Michigan) geçerek işçi sınıfına mensup gençler ile siyahi gençlerin Irak Savaşı için askere alınışlarını tasvir eder. Uzun bir sekansta seyirciye bir zamanlar sosyal yardım alan biri konumundayken bir meslek edindirme merkezinde müdür yardımcılığı konumuna yükselen Lila Lipscomb adlı orta yaşlı bir kadın tanıtılır. Lila kızıyla oğlunun askere yazıldığını anlatır, vatansever olduğunu her gün evinin önündeki bayrağı göndere çekişinden anlarız. Sonra oğlunun Irak'ta öldüğünü öğreniriz ve anne ile ailenin sonraki görüntüleri yansır perdeye. Bir sahnede Lila Moore'a farklı kökenleri ve farklı kültürleri yansıtan bir haç gösterir; sonraki görüntülerle Lila' nın ailesinin de farklı kökenlerden gelen melez bir aile olduğu anlaşılır. Moore yine köken ve sınıflarından dolayı ABD'nin politikalarından mağdur olmuş insanlara büyük bir sempati besler ve iktidardaki-lerin karşısında onların yanında yer alır.

Moore, Bush-Cheney yönetiminin ***11*** Eylül'ü ve o korkunç Irak yıkımını nasıl manipüle ettiğini gösterdikten sonra barışın düşmanlarıyla, George W. Bush ve savaş kışkırtıcılığı yapan kongre üyeleriyle devam eder. Alametifarikası haline gelmiş yüzleşme sahnelerinden birinde Moore savaşa destek veren kongre üyelerinin peşine takılır, onlara çocuklarını Irak'a göndermek isterler mi diye sorar, böylece seçkinlerin kurbanlarının işçi sınıfından insanların çocukları olduğunu bir kez daha vurgular.

Fahrenheit 9/JJ'ın son sahnelerinde Halliburton'a ait bir reklam görürüz. Reklam, Dick Cheney'nin eskiden CEO'su olduğu şirketin Irak'ta göstermelik ihalelerle aldığı işlerden milyarlarca dolar para kazandığını ortaya sererek şirketin Irak'taki rolünü adeta haykırır. Sonra kameralar işadamlarının Irak'tan nasıl para kazanılabileceğini, nasıl "harekâtın bir

parçası" olabileceklerini tartıştıkları bir konferansa yönelir. Unutulmaz anlardan birinde seyirciye George W. Bush'un "zenginler ile daha da zengin olacaklar"a hitaben yaptığı konuşmanın şu sözleri sarf ettiği bölümü gösterilir: "Bazıları size seçkin diyor, bense tabanım diyorum!" Her ne kadar insanın kendisiyle alay etmesini içeren bu espri anlayışı Katolik yardım derneklerine para yardımı için düzenlenen Alfred E. Smith'i anma toplantılarında rastlanan türden bildik bir espri anlayışı olsa da Bush-Cheney yönetiminin halktan uzak atılımlarını gayet güzel açığa vurur. Film, Bush' un eli ayağı birbirine dolanmış vaziyette "beni bir kez kandınrsan sana yazıklar olsun, ama bir daha kandınrsan bana yazıklar olsun" şeklindeki o bildik Teksas deyişini söylemeye çalışıp da işin içinden çı-kamayışını ve sonunda cümleyi "Beni kandınrsan, bir daha kanmam" diye tamamlayışını gösteren görüntüyle sona erer. Michael Moore bunun üzerine 'İlk kez onunla aynı görüşü paylaşıyorum," der ve yazıların Neil Young'ın "Rocking in the free world" şarkısı eşliğinde aktığıjenerik bölümü başlar.

Moore'un filmi hiciv ve parodiden yararlanıp başkan ile yönetimiyle alay ederek, yönetimin şirket elitleriyle, askeri sanayiyle ve Ortadoğu'nun petrol çıkarlarıyla olan bağlantılarını sorgulayarak ve Irak Savaşı'nın korkunç etkilerini gözler önüne sererek Bush-Cheney yönetimine şiddetle saldırır. Moore'un müdahalesi son derece iddialıdır: İktidardaki bir başkanı koltuğundan indirme hayalini gerçekleştirememişse de film tarihin en popüler, cesur ve tartışmalı belgesel filmi olarak kabul gördü. Muhafazakârlar Moore'un Bush-Cheney yönetimini eleştirmesine ve Bush'u "saygısızca" tasvir etmesine karşı çıktı. Moore bu şöhreti kullanarak 2^M seçiminde Bush'a karşı kampanya yürüttü, sonra geçici bir süre için gözden kayboldu, bu arada 2007'de gösterime girecek olan sağlık sistemiyle ilgili belgeseli ***Sicko*** ve 2008'de gösterime girecek olan ve 2008 seçiminden önce internetten bedava indirilebilen ***Slacker Uprising*** üzerinde çalıştı. 2008'de Michael Moore bir kez daha ortaya çıktı, televizyon ve diğer medya mecralarında sık sık boy gösterdi.

Muhafazakâr Eleştiri

Sağ kanattan ***Fahrenheit*** 9/11 'a tepki olarak yapılanlar arasında Moore'a ve filmine saldıran belgeseller de yer alır. Bu belgesellerden ikisi, Moore'un polemiklerinin Amerikan seçim politikalarını etkileyebileceği düşüncesiyle

2004 seçiminden önce dikkat çekmek ve insanları etkilemek amacıyla ***Fahrenheit*** 9/ll'a rakip olarak alelacele yapılıp gösterime sokulmuş belgesellerdi.

Lionel Chetwynd ve Ted Steinberg'in yapımcılığını üstlendiği, Kevin Knoblock'un yönettiği ***Celsius*** 41.11 (Santigrat 41.11) Bush-Cheney yanlısı Cumhuriyetçi sağın entelektüel ve siyasi açıdan top-yekûn iflasım ortaya koyar. Film ***Fahrenheit*** 9/JJ'ı eleştiren bir film gibi tanıtılmış olsa da, filmde Moore'un birkaç grenli video görüntüsü ve bağlamından koparılarak çarpıtıldığı için Moore'un fikirlerini çok aşınymış gibi gösteren birkaç sözü vardır sadece. Film Kerry karşıtı ve Bush yanlısı son derece didaktik bir yapım. Sağın çeşitli ideologlarının el Kaide ile Irak ve Irak'ta kitle imha silahı bulunması konuları arasındaki bağlantılar hakkında yaptıkları ateşli konuşmaları da içeren film yalnızca Bush-Cheney döneminin Büyük Yalanla-rı'nın özeti olma özelliğiyle değer taşıyor. Michael Ledeen daha önce küresel istihbarat raporlarında Irak'ın Nijerya'dan nükleer vasıflı uranyum oksit almaya çalıştığıyla ilgili herhangi bir kanıt bulunmadığına dair ifadeler yer almasına rağmen, Irak'ın buna teşebbüs ettiğini ileri sürecek kadar ileri gidiyor (bu alışverişi belgelediği ifade edilen evraklar sahte çıkmıştı; bkz. Wilson 2004).

2^M seçiminden önce alelacele gösterime sokulmuş filmlerden biri de ***Fahrenhype 9i***JJ'dı (Fahrenheit ***9/11*** Aldatmacası). Filmde yönetmen Alan Peterson ile senarist Dick Morris, Moore ve ***Fahrenheit 9i11*** ' a saldırmak ve durumu Bush lehine ve Kerry aleyhine çevirmek için kollan sıvıyorlar. Filmin ilk kısmı ***11*** Eylül'deki terör saldırılarının görüntüleri ile eski New York Valisi Ed Koch, aktör Ron Silver ve Senatör Zell Miller -hepsi de eski Demokratlar- gibi televizyonda sık gördüğümüz simaların yorumlarını kullanarak 11 Eylül günü yaşanan korkuyu yeniden canlandırmaya ve Michael Moore'un terörizm tehdidini hafife aldığı izlenimini yaratmaya çalışır; halbuki anlamsız bir eleştiridir bu, zira Moore filminde terör tehdidini hafife almaz. Filmin ortasında ***Fahrenheit 9ill'ın*** ayrıntılarıyla ilgili ufak tefek şeylere itiraz edilirken, filmin yorucu ve insana adeta işkence çektiren son bölümünde Irak Savaşı gazileri ile ailelerinin Moore'u Amerikalı askerlere haksızlık etmekle eleştiren görüntüleri yer alır.

Michael Moore Hates Americada (2004) çiçeği bumunda yönetmen Mike Wilson, Moore'u Amerika karşıtı olarak sunma ve belgesel tarzı ile kurgusunun yanıltıcı unsurlarını teşhir etme görevini üstleniyor. Ne tuhaftır ki Wilson, Moore'u bire bir taklit ediyor, ***Roger and*** Me'deki stratejiyi aynen kullanarak Moore'u kıstırıp onunla röportaj yapmak için onu adım adım takip ediyor. Tıpkı Moore gibi Wilson da yaptıklarını seyirciye yumuşak ve sevimli bir ses tonuyla anlatıyor ve kendini filminin merkezine oturtuyor. Yine Moore'un yaptığı gibi işçi sınıfı bir aileden geldiğini üstüne basa basa söylüyor. Ancak Moore'un Amerikan hayatıyla ilgili tek taraflı ve son derece olumsuz bir görüşe sahip olduğunu göstermeye çalışırken anlattığı işçi babasının açgözlü şirketler tarafından sürekli işten çıkarılma hikâyesi Moore'un temel argümanlarından birini doğruluyor. Wilson'ın filmi aynı zamanda kendisini yapısöküme uğratıyor: Röportajlarında insanları yanılttığı ve gerçekte ne yaptığını söylemediği için Moore'u eleştirirken, kendisi röportaj yaptığı insanlara ***Michael Moore Hates America*** adlı bir film çektiğini söylemekten imtina ediyor. Tek başına filmin başlığı bile Wilson'ın insanların farklı fikirleri düşmanca tavırlara başvurmadan tartışabilecekleri daha uygar bir kamusal alanın tesisi için yaptığını iddia ettiği çağrıyı zedeliyor. Kullandığı ma-nipülatif teknikler nedeniyle yaşadığı mahcubiyeti göstermek gibi takdir edilecek bir şey de yapıyor doğrusu. Keskin sağcı ideologlardan eski komünist David Horowitz'le röportaj yaptıktan sonra Wil-son, Horowitz'in katı ve saldırgan tutumundan rahatsız olduğunu itiraf ediyor.

Moore'un filmlerinde konuştuğu insanlarla yaptığı röportajlarda insanlar Moore'un kurgusunun olayları yanlış aksettirdiğinden yakındıklarında Wilson elde etmek istediği etkinin doruğuna ulaşıyor. Wilson ***Bowling for Columbine'da*** görülen banka çalışanlarıyla röportaj yapıyor mesela. Moore filminde bankaya girip hesap açtırdıktan sonra elinde yeni bir silahla muzafferane bir edayla bankadan çıkıyorsa da banka çalışanları Moore'un olayların zaman sıralamasıyla oynadığını ve sahneleri kronolojik düzene uymadan gösterdiğini iddia ediyorlar oysa Harlan Jacobson'ın yaptığı, Moore'un çoktan cevapladığı eleştiriler bunlar.3[4]

Wilson, Moore'un filmlerini taklit ederken ve Moore'un belgesel teknikleri ve kurgusunu sorgularken, Larry Elder'ın ***Michael and Me'*** si (Michael ve Ben, 2004) Moore'un Amerika'nın "çok fazla silahı" olduğu "mesajı"na

karşı rezil bir saldırıda bulunur. Elder tartışmaya gayet açık bir laf kalabalığıyla, arka arkaya birçok kişiyle silah sahibi olmanın ve Ulusal Silah Demeği'nin önemi hakkında konuşur, bir taraftan da Moore'un bu sorunla ilgili düşüncelerine saldırır. Elder'ın filmi dürüstlükten son derece uzaktır çünkü Moore'la ilişkisini açıkça ortaya koymaz, elinde kamera Moore'u bir havalimanında tongaya düşürüp silah sahibi olmanın lehinde laf sokmaya çalıştığı açılış **sahnesi hariç tabii. Elder, Moore'un silah ve şiddetle ilgili düşüncelerini veya *Bowlingfor Columbine* ve diğer filmlerindeki estetik stratejileri ayrıntılı olarak yansıtmaz, ikide bir tirat attırır sadece. Moore' un filmleri hareketli, eğlenceli ve içerik bakımından zenginken, Elder uzadıkça uzayan sıkıcı konuşmalara yer verir, sağcıların silah lehtarı argümanlarını birkaç başka görüntüyle ve kabadayıdan hallice bir üslupla yeniden gündeme getirir. Elder hiç de dürüstçe davranmayarak Moore'un *Bowlingfor Columbine'daki* argümanını "Amerika'da çok silah" olduğu iddiasına indirger, oysa Moore filminde birçok olaydan söz eder ve kışkırtıcı birçok şey söyler. Asık suratlı Elder espri yapmaya giriştiği bir sahnede Moore'u çirkin bir biçimde karikatürize eden ve onu bir şaklabana indirgeyen kısa bir animasyon gösterir. Michael Moore hakkında olduğu iddia edilen bir filmde Moore'a iki dakika kadar yer veriliyor. Doksan dakika boyunca Amerika'da herkesin silah yasasını sorguladığı bir zamanda silah fanatiklerinin vahşi saldırılarını gerçekleştirirken kullandıkları dürüstlükten uzak, saldırgan, kötü niyetli ve rezil bir muhafazakâr laf kalabalığına maruz kalıyoruz.**[22]

2008'in sonlarına yaklaşıldığı ve muhafazakârların Bush-Cheney rejiminin rezaletlerini desteklemekten artık utanmaları gereken bir dönemde David Zucker, Michael Moore'a saldıran *An American Ca-rol* (Bir Amerikan Şarkısı) adlı bir hiciv çekti. Zucker, Moore'un görüşlerini tamamen saptırarak yansıtıyor, akla gelebilecek en ırkçı ste-reotiplere başvuruyor, General Patton, John F. Kennedy ve George Washington'ın hayaleti mecazını kullanıyor ve Bili O'Reilly'nin yardımıyla, baştan sona kurgusal bir senaryo içinde Moore'un hatalı davranışlarının izini sürüyor. Filmin gişesi kötüydü, filmin bir hiciv olduğu yönündeki zayıf mazeret de Hollywood'un sağcı kesiminin ne kadar gülünç hale geldiğini ve iler tutar tarafının kalmadığını güzelce göstermiş oldu.

SICKO VE MICHAEL MOORE TÜRÜ FİLM

Filmlerim bir gazetecilik çalışması derken okur yorumlarındaki gibi bir gazeteciliği kastediyorum... [İşim] bütün tarafların görüşlerini aktarmak değil. Kendi görüşlerimi aktarmak.

Michael Moore[23]

Moore'un çalışmaları son derece partizan ve müdahalecidir, bilgi verici ve eğlendirici olmaya çalışırken belli siyasi düşünceleri de savunur. Genel anlamda, belgesel filmler veya kurgu dışı filmler, belli bir konuya işaret etmeyi ve bir fikri savunmayı amaçlayan, açıkça *partizan* filmler veya belli bir durumla ilgili hakikate mümkün olduğunca tarafsızca, önyargıdan uzak veya belli gündemleri dayatmadan ulaşmaya çalışan *partizan olmayan* filmler olarak sınıflandırılabilir.[37] Dolayısıyla belgesel geleneğinde, bir azami nesnellik normuna uymaya çalışan yönetmenler kadar, kendilerini nesnel olmayan, partizan bir kampa dahil eden yönetmenler de vardır. Michael Moore'un filmleri bariz biçimde bu ikinci kategoriye girer ve bu nedenle filmleri büyük oranda diğer belgesel konseptini destekleyenlerin veya siyasi fikirlerine karşı olanların saldırısına uğramıştır.

Michael Moore'un filmlerinin nesnellik ve partizanlıktan uzak olma idealleriyle yapılmış belgesel filmlerinden farklı olduğunu söyledim. Moore'un filmlerinde belgesel ile eğlence, gerçek ile hikâye ve arşiv/ çekilmiş görüntü ile yaratıcı kurgu arasında partizan olmayan belgesellerdekinden daha fazla etkileşim söz konusudur. Bu kadar başarılı olmaları, filmlerinin eğlendirmeyi de gayet iyi becerdiğini açıkça gösteriyor; birçok kişi kendini Michael Moore karakteriyle özdeşleştirip onu alkışlıyor, Moore'un kötü adamların karşısına dikilip bir şirketin kabahatini veya siyasi bir yanlışı ortaya çıkarışını zevkle seyrediyor. Moore, şirket kapitalizmini sürekli eleştiren ve ABD'deki sınıf farklılıkları ile sınıfsal baskıyı araştıran birkaç film yapımcısından biri. Sorunlarla ilgili kişisel tanıklıkları ve bu sorunları kendi bakış açısından sunuşu partizan olmayan, "nesnelci" belgesel geleneğinde bulunmayan daha öznel ve müdahaleci bir metnin ortaya çıkmasına neden oluyor.

Bunun dışında, Moore'un filmlerinde bazı olguların sunuluş biçimi ve zaman sıralamasının kurguyla değiştirilmesi gibi konular tartışma konusu

yapılabilse de, sineması bazı film yapımcılarının ve medya endüstrisinin es geçtiği daha büyük hakikatleri tasvir eder: şirketlerin yeniden yapılanmasının ve küçülmeye gitmesinin işçi sınıfında büyük bir sefalete ve belli çevrelerde yıkımlara neden olması gibi. Moore aynca George W. Bush'un yetkinliğini sorgulayan ilk kişiydi, ki Katrina Kasırgası'na ve 2009 ekonomik krizine yeterli tepkiyi gösterememesi üzerine yeterliği ve yetkinliği halk arasında da sorgulanır oldu.[24]

Sicko Michael Moore filmlerinin daha önce tasvir ettiğim belli başlı tanımlayıcı özelliklerini birleştiren, dolayısıyla Moore'un sinemacılığını daha da geliştirdiği bir film. Film Moore'un yeterli sağlık sigortasına sahip olmayan işçi ve orta sınıfa mensup kişilerin yaşadığı sorunlara tanık oluşuyla başlar. Moore sağlık hizmetlerinden yeterince yararlanamamayı ABD'deki önemli toplumsal sorunlardan biri olarak görür ve özel sağlık şirketleri, sigorta endüstrisi ve muhafazakâr siyasetçilerin yetersiz bir sistemin devamını sağlamak için nasıl bir işbirliği içinde olduğunu gösterir. Sonra Batı ülkelerindeki sağlık sistemlerinin daha iyi olup olmadığını araştırmak üzere Kanada, İngiltere ve Fransa'ya gider ve onların ulusal sağlık hizmetlerinin halka yönelik ve etkili olduğunu, oralarda ABD'deki sağlık sisteminin belası olan bürokratik işlemlerin ve haksızlıkların esamisinin okunmadığını ortaya koyar. Filmin uzun ve belki de en esprili bölümlerinden birinde Moore Küba'daki Guantanamo Körfezi'ne gider, oradaki mahkûmların alelade Amerikalılardan daha iyi bir sağlık hizmeti al-



Michael Moore, bu adam içimizden biri dedirten hal ve tavırlarıyla, başından hiç eksik etmediği beyzbol şapkasıyla, iktidara hakikati haykıran orijinal bir Amerikan figürü.

dığını iddia eder. Bizzat müdahale ettiği bir sahnede Moore, farklı farklı sivil toplum kuruluşlarına mensup olan ve 11 Eylülde hemen Sıfır Noktası'na yardıma koşup gönüllü olarak arama kurtarma faaliyetlerine katılan ama sağlık hizmetlerinden yeterince yararlanamayan Amerikalıların Kübalı doktorlar tarafından tedavi edilmesini sağlar.

Sicko, Moore'un en radikal filmlerinden biri. Film insanların hastalandıklarında kendi başlarının çaresine bakmak zorunda bırakıldığı ama ancak zengin ve şanslı bir avuç insanın başının çaresine bakabildiği kıran kırana bir kapitalist toplumla ilgili varsayımlara saldırır. Moore bu tür hayati hizmetlerin koşullarını ve erişilebilirliğini piyasanın belirlemesi gerektiğini savunan bırakınız yapsınlarcı mantığı ele alır ve başka ülkelerin sağlık sistemlerini tamamen farklı bir temel üzerinden yürüttüklerine dikkati çeker. Filmin uzun sekanslarında Moore ABD'nin komşusu olan ülkelerin çoğunun tamamen farklı bir dünya görüşüne, gerçekten adil ve sağlıklı bir toplumda herkesin sağlık hizmetinden yeterince yararlanması gerektiği düşüncesine sahip olduğunu göstererek Amerika'nın sağlık sistemi için ileri sürülen gerekçeleri sorgular.

Moore'un diğer filmleri gibi *Sicko* da ayrıntı, bilgi ve çoğunlukla gözardı edilen ekonomik, siyasi ve kültürel güçlerle ilgili içgörüler bakımından zengin ve kolayca nüfuz edilebilen eğlenceli bir formata sahip. Moore'u eleştirenler genellikle bir yorum meselesi olan küçük olgulara takarlar veya muhalif bir siyasi görüşe dayanarak geniş çaplı ideolojik eleştirilere girişirler. Böyle eleştiriler getirenlerin çoğu karşılarında kadim ve saygın bir partizan sinemacılık geleneği bulunduğunu, filmlerin belli siyasi bağlamlara müdahale etmesinin ve "adil ve dengeli" olmayı göz etmeksizin belli hedeflere saldırmasının -Fox News örneğinde olduğu gibi, bunun bizatihi kendisi ideolojik bir inşadır- gayet meşru olduğunu göremiyor.

Michael Moore, JFK liberalizminin mücadeleci idealizmini solun şirketlere karşı halkçılığıyla, Yippiler'in antikalıklarını şirketleşme karşıtı küresel harekette hâlâ rastladığımız daha performans merkezli solla birleştiren orijinal bir Amerikan figürü. Moore o beyzbol şapkasıyla, koca gövdesi ve egosuyla, pejmürdeliğiyle ve kendini sürekli yeniden tanımlayıp zirveye çıkışıyla, elmalı turta kadar Amerikalı. Moore Amerikan hayatının daha nahoş ve çirkin yönlerini teşhiredip büyük kurumları, şirketleri ve seçkinleri

hedef alır almasına ama filmlerinde içinde bulunduğu koşullardan bunalmış iyi, dürüst, sıradan, kafası karışmış kişileri de -Diane Arbus, Errol Morris ve R. Crumb'ın geleneğinde resmedilen koca bir Amerikalı karakterler panoramasıdır bu- cisimleştirip sunar.

Michael Moore'un kendisi de karmaşık bir karakterdir. Hakkında yazılmış biyografiler, makaleler ve haber yazıları, kişiliği ve eserleriyle ilgili olarak, hayranlık verici nitelikleri kadar pek öyle olmayan özelliklerinden de bahseder. Moore pek çok tezat ve çelişkiyi barındıran kocaman bir karakterdir. Son derece tartışmacı, fena halde ay-rıştırıcı ve aşın tarafgir biridir. Ama eserleri her halükârda çok önemli soruları gündeme getirir, geleneksel medyanın görmezden geldiği bağlantıları ortaya koyar, insanları tartışmaya ve sorgulamaya sevk eder; filmlerinin onun sinema evrenine girmek isteyenleri eğlendirmediği de pek görülmemiştir.

1

Yazar, John Bunyan'ın *Pilgrim's Progress* (Çarmıh Yolcusu) adlı kitabına göndermede bulunuyor. -*ç.n.*

2

2012: *Doomsday* Blockbusters'da seyirciler tarafından kıyasıya eleştirildi.

Siteye yazanlar filmle ilgili şunun gibi şikâyetler dile getiriyorlar: "Hakikaten canım sıkıldı bu işe. Filme yalnızca 30 dakika dayanabildim... Beni tanımıyorsunuz ama lütfen, lütfen bana güvenin, bu filmi izlediğinizde hayatınızın bir daha asla ge-

3

2 Ocak 2^W itibariyle dünya genelinde *Bowlingfor Columbine* 58.008.423 dolardan, Fahrenheit9/11, 222.446.882 dolardan fazla gişe hasılatı yapmıştır (www. boxofficemojo.com).

4

Burada, gerçek olayları konu alan kurgu dışı filmler anlamında geniş bir belgesel tanımına başvuruyorum, halbuki belgesel kavramı farklı farklı tür, tanım ve kategorileri de içerir. İleride bahsedeceğim gibi, Moore'un belgesel sinemacılığın birçok kavramını tepetaklak etmiş, partizan radikal film geleneği çizgisinde stratejilerden yararlanmış ve sonunda kendi türünü yaratmıştır. Bu bölümün ilk taslaklarında yorumlarıyla bana yardımcı olan Rhonda Hammer, Jeff Share, Richard Kahn, Charles Reitz'a, özellikle de bana birçok yararlı kaynak sağlayan ve editoryal önerilerde bulunan Matthew Bemstein'a teşekkür ederim.

5

De Antonio'nun filmleri şunlar: Ordu/McCarthy oturumlarının zekice kurgulanmasıyla ortaya çıkan *Point of Order* (1963), Kennedy suikastı üzerine kışkırtıcı bir belgesel olan *Rush to Judgemenı* (1964), Vietnam Savaşı üzerine önemli bir belgesel olan *In the Year ofthe Pig* (1969), Eugene McCarthy'nin 1968 başkanlık seçimi için yaptığı kampanyayı muhteşem biçimde tasvir eden ve dönemin siyasi çalkantılarını yakalayan bir belgesel olan *America is Hard to See* (1970); Antonio' ya Nixon'ın o meşhur "düşman listesi"ne giren yegane sinemacı olma onurunu bahşeden, bekleneceği üzere Richard Nixon'ı sert bir biçimde eleştiren *Millhouse* (1971); New York sanat sahnesinin tanınmış simalarıyla yapılan röportajlardan oluşan *Painter's Painting* (1972); 1960'ların radikal hareketleri üzerine kafa yoran, Weather Underground örgütü hakkında bir belgesel olan *Underground* (1976); 1980'de Berrigan biraderler ile Plowshare Eight adlı bir Katolik aktivist grubun King of Prussia, Pennsylvania'da bir montaj fabrikasında nükleer silahların çekirdeklerine kan sıçratarak nükleer çılgınlığa dikkat çekme girişimlerini anlatan *In the King of Prussia* (1982) ve Bilgi Edinme Özgürlüğü Yasası sayesinde topladığı, on binleri bulan FBI dosyalarından yararlanarak de Antonio'nun hayatını anlatan *Mr. Hoover and* I (1989). De Antonio hakkında daha fazla bilgi için bkz. Kellner ve Streible'ın (2(00) giriş bölümü.

6

Modem dünyayla ilişkide biçimin sürekli yenilenmesini savunan bir sanat geleneği olarak modemizm için bkz. Berman (1981).

7

ABD'deki *cinema verite* için bkz. Mamber (1974).

8

Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda film ve fotoğraf için bkz. Benjamin (1969: 217-52). Gazetecilikteki nesnellik miti için bkz. Michael Schud-son, *The Power ofNews* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969).

9

Moore şunları söylemiştir: "Belgeselde olsun *Philadelphia lnquirer'da* olsun bir nesnellik mitidir almış başını gidiyor. Doğamız gereği öznel yaratıklarız biz. Gazeteye ne konacağının, nereye konacağının kararı bile öznel; hepsi öznel." Aktaran Lawrence (2^004 98).

10

Michael Moore'un 1986'da aylık radikal dergi *Mother Jones'ta* başladığı gibi işten çıkarılması, bu kısa süren *Rashamon-vari* hikâyesi için bkz. Schulz (2005: 39-60) ve Lamer'daki (2005: 46-66) ara ara açıklamalar.

11

Moore'un Kevin Rafferty'nin The *Atomic* Ca/e'sinin kendisini etkileyen tek film olduğunu söylediği anlatılıyor (bkz. Schulz 2005: 64). Bildiğim kadarıyla bugüne kadar Antonio'nun çalışmalarından hiç bahsetmedi. Rafferty ise de Anto-nio'dan etkilenmiştir, The *Atomic* Cafe'nin jeneriğinde ettiği teşekkürle bunu gösterir zaten.

12

Stecco hikâyesi için bkz. Schulz (2005: 81 vd) ve L^er (2^006 74-78).

13

Bkz. Michael Moore, Jacobson, "Michael and Me".

14

Michael Moore, *USA* Today, 11 Ekim 2002, aktaran Lawrence (2^004 58).

15

30 Mayıs 2^W itibariyle Roger *and* Me'nin gişe hasılatı 6.706.368 dolardır; bkz. www.boxofficemojo.com/movies/?id=rogerandme.htm.

16

Columbine olayıyla ilgili şahsi görüşlerim için bkz. Kellner (2008).

17

Dünyanın neresinde olursa olsun insanların tanışıklık bakımından birbirlerine altı, hatta daha az adım uzak olduğu ve "arkadaşımın arkadaşı" bağlamından yola çıkılarak herhangi iki insanın azami altı adımda birbiriyle bağlantılı kılınabileceği fikri. -*ç.n.*

21. "Brecht'in Marksist estetiği" için bkz. Kellner (1997). Moore Brechtyen "unsurların ayrılığı" ilkesini etkili biçimde kullanır, kullandığı müzik görüntü ve dış sese ironik bir biçimde aykırıdır. Brecht gibi Moore da siyasi yanı güçlü işler çıkarır. Ne var ki ne Moore'la yapılan röportajlarda ne de başka yerde Moore'un Brecht'ten doğrudan etkilendiğine dair bir bilgiye rastladım.

18

Morris epey ün kazanmış dokuz belgesel yapmıştır. Bunlardan bazılan *The Thin Blue Line* (1988), *Mr. Death* (1999) ve *The Fog of Wardur* (2003): bkz. www. imdb.corn/name/nm^W1554/. McElwee'nin çektiği on iki belgeselin arasında *Sherman's March* (1986), *Time Indejinite* (1994) ve *Bright Leaves'i* de (2003) yer alır. Bkz. www.imdb.com/name/nm0568478/ (erişim tarihi 28 Eylül 2008).

19

Aktaran Lawrence (2004: 51).

20

Toplin (2(006) filmle ilgili muhafazakâr eleştirileri aynın gözetmeden ortaya koyar ve bu eleştirileri birçok muhafazakâr eleştirmenin Moore’un kendine has sinemacılık tarzını anlayamaması ve sol siyasete karşı verilen partizanca tepkiler bağlamında inceler. Moore (2^004 filmle ilgili kendi savunmasını yapıp eleştirenlere gereken cevabı verir; aynca bkz. www.fahrenheit91l.com/library/book/index. php.

21

11 Eylül terör saldınlanyla ve medyanın Bush-Cheney yönetiminin politikasını ciddi biçimde sorgulamadan veya tartışmadan desteklemesiyle ilgili düşüncelerim için bkz. Kellner (2003a, 2005).

22

Günümüz Amerikası'nda silahlar ve şiddet konusundaki görüşlerim için bkz. Kellner (2008).

23

Michael Moore, Rene Rodriguez, "Controversial Moore documentary stir-ring up passions for both sides", *Miami Herald, 24* Haziran *2004,* aktaran Toplin (2006: 80).

24

Katrina Kasırgası ve Bush'un başkanlığı için bkz. Douglas Kellner, "Hurri-cane spectacles and thecrisis ofthe Bush presidency", *Flow*, 3, 3 (Ekim 2005), www. jot.communication.utexas.edu/flow/?jot=view&id=l 049; Henry Giroux, *Stormy Weaıher: Katrina and the Politics of Disposability* (Boulder: Paradigm Press, 2006).

Hollywood’un Bush-Cheney Rejimiyle İlgili Siyasi Eleştirileri

Gerilimden Fantazi ve Hicve

2^00'li yıllarda gösterime giren filmlerin büyük bir bölümü doğrudan veya dolaylı olarak sinema silahlarını Bush-Cheney yönetimine yöneltmişti. Bir filmin, popüler bir eğlence olarak bile ciddiye alınmak için Cumhuriyetçi yönetim ile onun politikalarını didiklemesi gerekiyormuş gibi bir durum söz konusuydu adeta. Örneğin, *Pirates ofthe Caribbean 3: At World's End* (Karayip Korsanları: Dünyanın Sonu, 2007) yetkililerin ihzar emrinin askıya alındığı, sıkıyönetim ilan edildiği ve suçluların hemen cezalandırılacağı açıklamasıyla başlar - Bush-Cheney yönetiminin "adaleti"ni çok andıran uygulamalardır bunlar. Pejmürde kılıklı bir sürü insan korsanlarla ilişkisi olduğu gerekçesiyle, muhtemelen yargılanmadan asılır. Korsanların düpedüz terörist, mevcut rejimin de baskıcı ve cani bir rejim olarak kodlanmasıdır bu. *Pirates ofthe Caribbean* filmleri yabancılara sempatiyle baktıkları ve yerleşik düzenin yetkililerine saldırdıkları için biraz yıkıcı bir eğilime sahipler.

Diğer bir popüler eğlence filmi *Transformers* (2007) uzaylı robotların ABD'yi ele geçirmesini anlatır ve bizatihi George W. Bush'un kendisiyle alay eder. Teksas aksanlıyla genizden konuşan birinin sesi işgal güçlerini iyi tanıdığını söyler, "onlara ne yapacağımızı iyi biliyoruz," der ama aslında ne robotlar hakkında bir fıkri vardır ne de onların ülke için oluşturdukları tehlike konusunda neler yapılması gerektiği hakkında. Kadın asistanlarından birine "ortaya bir şeyler hazırlar mısın tatlım?" demesi, Bush'un yemek konusunda zevksiz olduğunu düşündürdüğü gibi, adeta karaktersiz bir soytarı olduğunun da altını çizer. Kadın, çalışma arkadaşlarından birine, devlet işine bu tür aptal talepleri yerine getirmek için girmediğini söyleyerek durumundan yakınır. Bu arada bir yetkili başkanın istila konusunda kararlı önlemler aldığını duyurur ki boş laftan başka bir şey değildir bu.

The X-Files: I Want to Believe'de (The X-Files: İnanmak İstiyorum, 2008) Mulder ve Scully uzun emeklilik yıllan ardından Was-hington'daki FBI karargâhına geri döndükten sonra, karargâhın duvarında George W.

Bush ile J. Edgar Hoover'ın fotoğraflan açık bir şekilde görülür. ***X-Files'ın*** o ürpertici müziği eşliğinde kamera zum yaparak Bush'un resmini yakından gösterir. Çalan müzikte uyumsuz bir nota duyulduğu anda, bir kesmenin ardından, kamera Bush ile Hoover'ın portrelerini genel planda gösterir, bu ikisinin ABD tarihinin ürkütücü figürleri olduğunu ima eder adeta.[1]

Harold and Kumar Escape from Guantanamo (Harold ve Kumar' ın Guantanamo'dan Kaçışı, 2008) farklı etnik kökenlere sahip iki gencin taş atarken yakalanıp uydurma bir terör suçundan yargılanarak ünlü Guantanamo hapishanesine gönderilişini konu alır. İki genç Guantanamo'dan kaçmayı başarır, kendilerini temize çıkarmak için ülke ülke dolaşmaya başlarlar. Bağnaz ve beceriksiz olan Milli Muhafızlar peşlerine takılmıştır. Yolda George W. Bush'un ta kendisiyle karşılaşırlar. Onunla ot içerler ve nihayetinde herkesin benzer arzu ve isteklere sahip -ve aynı şekilde babalarıyla başları dertte olan- insanlar olduğunu fark ederler.

Bu tokat gibi hiciv ve eleştiriler Bush'un başkanlık görevinin sonuna kadar devam etti. Peter Segal'in ajan filmleri ile popüler televizyon dizisi ***Get Smart'ı*** tiye alan -ve yine aynı adı taşıyan- filmi ***Get Smart'ın*** (Akıllı Ol, 2008) konusunu her şeyi denetimi altında bulunduran başkan yardımcısının (siz Dick Cheney olarak okuyun) kapatma tehdidi altındaki Control adlı son derece gizli casusluk kuruluşu oluşturur. Filmde başkanı, tıpkı Bush'un 1 l Eylül sabahı yaptığı gibi, ilkokul çocuklarına kitap okurken görürüz. Üzerinde karar verilmesi gereken konular hakkında başkan yardımcısının ne söylediğini sorar, neler olup bittiği konusunda en ufak bir fikri bile yoktur. Los Angeles Disney Music Center'daki klasik müzik konseri yarıda kesilip de Maxwell Smart (Steve Carell) ile ekibinin nükleer bir bombanın patlamasını engellediği sırada başkanın aptal aptal sırıttığını görürüz. Aşağıda da belirttiğim üzere, ünlü televizyon dizisinin sinema versiyonu ***The Simpsons: The Movie*** (Simpsonlar: Sinema Filmi, 2007) bile Arnold Schwarzenegger'in yanı sıra mevcut Cumhuriyetçi rejime taş atmadan yapamaz.

2. Bölüm'de bazı Hollywood siyasi gerilim filmlerinin 11 Eylül konusunda önceleri büyük oranda apolitik davrandığını veya muhafazakâr bir tutum takındığını belirtmiştim. Bu bölümde ise, bazı Hollywood siyasi gerilim filmlerinin Bush-Cheney rejimine karşı hiç de üstü örtülü olmayan alegorik

eleştiriler yöneltti̇ğini ileri sürüyorum; Jonathan Demme'in 2^M'te tekrar çektiği ***The Manchurian Candidate*** ve ***Bourne*** üçlemelerinden (2002, 2^004 2007) Stephen Gahan'ın Syriana'sına kadar pek çok filmin küresel politikanın karmaşıklığını ve ABD petrol şirketlerinin, istihbarat birimlerinin ve hükümet kurumlarının Ortadoğu'nun politikasına çoğunlukla yıkıcı ve tamamen ahlaksızca müdahale edişini eleştirel olarak ele aldığını gösteriyorum. Bush-Cheney karşıtı siyasi gerilim filmlerinin karşısında da yönetimin müdahaleci politikalarını taklit eden ve alkışlayan başka filmler vardı elbette. Dolayısıyla bu bölümde ayrıca muhafazakâr gerilim filmleri ile siyasi açıdan daha eleştirel olan gerilim filmlerini karşılaştıracağım.

HOLLYWOOD SİYASİ GERİLİM FİLMLERİ BUSH-CHENEY REJİMİNE KARŞI

Siyasi gerilimler genellikle muhafazakâr filmlerdir; bu filmlerde hükümet yetkilileri ve istihbarat ajanları idealize edilerek Kötü Düş-man'ın tam karşısına yerleştirilir; her şey ya İyidir ya Kötü, başka bir seçenek söz konusu değildir ve fyi'yi cisimleştiren ille de film nerenin filmiyse o ülkedir. ***The Parallax View*** (Paralaks Bakış, 1974), ***Three Days ofthe Condor*** (Akbabanın Üç Günü, 1975) ve ***Ali the Pre-sident's Men*** (1976) misali kötü bir devletin karşısına iyi insanları koyan, Vietnam Savaşı ve Nixon dönemi sırasında halkta oluşan devletin yozlaşmanın ve her türlü kötülüğün yuvası olduğu inancını yansıtan 1970'lerin siyasi komplo filmleri gibi istisnalar var elbette (bkz. Kellner ve Ryan 1988). Bush-Cheney döneminde siyasi gerilim filmlerinin çoğu hiç şüphesiz sol eğilimliydi, yozlaşmış ve ahlaksız hükümet yetkililerinin karşısına ahlaklı ve adil insanları çıkaran filmlerdi.

Siyasi gerilimler çoğunlukla dönemlerinin korkularını, paranoyalarını ve fantazilerini yakalar. Richard Condon'ın 1950'lerde yayımlanan romanı ***The Manchurian Candidate*** ile romanın 1962 tarihli film versiyonu muhafazakâr, paranoid, komünizm karşıtı bir Soğuk Savaş gerilimi olarak okunabilir. 1962 yapımı film kötü Çinli komünistlerin genç Amerikalıların beyinlerini yıkayışlarını, onları dünyanın komünizmin tahakkümü altına sokulması için kullanılan gaddar araçlar haline getirişlerini gösterir. Filmin tüyler ürpertici finalinde Kore Savaşı sırasında Mançurya'da beyni yıkanmış genç bir Amerikalının, eşi komünist bir ajan olan başkan yardımcısı

başkanlık koltuğuna oturabilsin diye, başkan adayına suikast düzenlemeye hazır hale getirildiğini görürüz.

Jonathan Demme'in 2004 yapımı ***The Manchurian Candidate'in***-de ise Körfez Savaşı'nda görev alan askerler, Cariyle Group veya Dick Cheney'nin Halliburton'ından esinlenilen Manchurian Global adlı kötü niyetli bir holding tarafından, genetik mühendislik ürünü zihin kontrol deneylerine tabi tutulur. Film 1991'de Kuveyt'te bir grup Amerikalı askerin pusuya düşürüldüğü sahneyle açılır, sonra bir kes-



Jonathan Demme'nin *The Manchurian Candidate*'inde filmin kötü karakteri Amerikalı bir holding.

meyle günümüze geçer. Adeta robot gibi olan Tğm. Ben Marco (Den-zel Washington) çeşitli gruplara savaş tecrübelerini anlatır ve gayet tekdüze bir ses tonuyla birlikte görev yaptığı, şeref madalyası sahibi Çvş. Raymond Shaw'un (Liev Schreiber) tanıdığı "en iyi ve en cesur insanlardan biri" olduğunu söyler. Marco'nun eski birliğinden ciddi ruhsal sorunları olan biri (Jeffrey Wright) onu bulup derslerinden birine katılır ve dersten sonra Marco'ya Kuveyt'te yaşadıklarıyla ilgili rüyalarını anlatır. Ama anlattıklarından bambaşka bir Shaw portresi çıkar ortaya, etrafında yaratılan kahramanlık masalının Shaw'un siyasi kariyerinde hızla yükselmesine yardımcı olduğunu öğreniriz.

Film sonra siyasi bir çekişmeye geçer. Shaw'un hırslı annesi Ele-anor (Meryl Streep), güçlü bir senatör ve önemli bir sanayicinin kızı olan bu kadın, oğlunu başkan yardımcılığına aday göstermesi için partisini

zorlamaktadır. Eleanor'un rakibi Senatör Tom Jordan (Jon Voight) militarizme ve Amerika'da temel hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasına karşı çıkan çokulusçu bir liberaldir. Halihazırda Bush-Cheney yönetimi tarafından tanımlanan politikalara karşı duran bir İyi Liberal olduğu aşikârdır. Girift bir olay örgüsüyle, Eleanor Shaw partisinin oğlunu başkan yardımcılığına aday göstermesini sağlar. Manchurian Global'la gizli bir anlaşma yaparak, oğlunun beyin imp-lantının onu Jordan ile Jordan'ın kızını (ki oğlunun tek aşkıdır, ama Eleanor bu ilişkiyi berbat etmiştir) öldürmeye sevk edecek şekilde gerçekleştirilmesini sağlar.

Demme'in *The Manchurian Candidate'i*, biyoteknoloji ve genetik mühendisliğinin insanları yeniden biçimlendirip canavarlar yaratacağına dair korkuyu, keza dev şirketlerin kontrolden çıkmasından duyulan endişeyi dile getirir. Film Körfez Savaşı sendromunu ve askerler üzerinde yapılan askeri deneyleri de ele alır, askeri sanayinin en önemli aktörleri ile onların hükümetteki müttefikleri arasında karanlık ve netameli ilişkiler olabileceği düşüncesini işler. 2^M seçim yılında, ordu, şirket devleri ve Bush-Cheney yönetimi arasındaki şer birliğinin dünyanın dört bir yanının altını üstüne getirdiği bir dönemde gösterime giren bu film Bush karşıtı bir gerilim filmi olarak algılanmıştır.[2] J. Hoberman'ın belirttiği gibi:

Bush karşıtlığının marşı haline gelen "şanslı velet"in Wyclef Jean yorumunun çalındığı ilk sahneden "göstermelik ihale"lere, bilgisayarlı oy kullanma makinelerine yapılan göndermelere, sürekli terör alarmlarına, bir "hücrelin başkanlık koltuğuna oturtulmasını sağlayacak incelikli bir şirket komplosuna kadar, filmin bu yeniden çekimi Amerika'daki mevcut yönetime [Bush-Cheney yönetimi] açıktan açığa yapılmış bir saldırıdır. Meryl Streep'in canlandırdığı karakterin Hillary Clinton’ı andırdığına dair söylentiler intemette ayyuka çıkmış olsa da, Eleanor Bush'un yardımcısı Karen Hughes'u daha çok andırıyor, hatta bizzat Bush’un annesini akla getiriyor; zira Kevin Phillips'in *American Dynasty* (Amerikan Hanedanlığı) adlı kitabında yazılanlara göre, Bush'un annesi daha 1940'larda First Lady olmaktan bahsediyormuş.[3]

The Manchurian Candidate farklı farklı eleştiriler aldı ve vasat bir gişe yaptı, bu nedenle de siyasi bir etkisi olduysa bile sınırlı kaldı. Condon'ın romanında ve 1962 yapımı filmde olduğu gibi, Demme'in çektiği ve Meryl

Streep'in olağanüstü bir performans gösterdiği filmin de son derece cinsiyetçi bir altmetni var (1962 yapımı olan filmde de Angela Lansbury aynı mütehakkim, her şeye karışan anne rolüyle eleştirmenlerin beğenisini kazanmıştır). Anne zorba, güç delisi, aşırı derecede kötü bir kadın. Romanın her iki film versiyonunda da oğul tamamen annesinin denetimi altındadır ve iyi kalpli senatör ile kızını öldürür. 1962 versiyonunda Janet Leigh, Marco'ya bakarak onu tekrar sağlığına kavuşturan, akla hayale sığmayacak kadar sadık ve anaç bir kadını canlandırır. 2004 versiyonunda ise Marco'ya bakan kadın bir hükümet ajanıdır, böylece film paranoyayı daha da artırır.

2004 yapımı ***The Manchurian Candidate'in*** Marco'nun başkan yerine Shaw ile annesini öldürdüğü hayali bir mutlu sonu vardır, ki bu da filmin toplumsal bir inşa olan her bireyin -bu örnekte, genetiği değiştirilmiş insanın- ardında iyi ve özgür bir insan olduğu inancını tasvir eder. Film, iktidarı ele geçirmek için komplo planlan yapan kötü siyasi güçlerden kolayca kurtulunabileceği -İyi ABD'nin yeniden tesis edilebileceği- fantazisini dile getirir. Ama 2004 yılında Bush-Cheney-Rove Çetesi'nin başka bir seçimi daha çalmasıyla ülkeyi Kötü Adamlar yönetmeye devam etmiş, bu fantazi bir hüsnüku-runtudan ibaret kalmıştır (bkz. Miller 2005; Fitrakis ve Wasserman 2005; Gumball 2005).

Bourne üçlemesi Bush-Cheney karşıtı siyasi gerilim filmlerinin timsalidir. Paul Greengrass'in yönettiği ***The Bourne Ultimatum*** (Son Ültimatom, 2007) filme adını veren ***-The Bourne Identity*** (Geçmişi Olmayan Adam, 2002) ile ***The Bourne Supremacy*** (Medusa Darbesi,

2004) filmlerinde kendine geldiğinde hafızasını kaybettiği anlaşılan- CIA'de eğitilmiş suikastçının (Matt Damon) geçmişiyle ilgili hikâyede boş kalan yerlerin büyük bir bölümünü doldurur. Peşinde Amerikan hükümetinin habis güçleri olduğu halde geçmişiyle ilgili bilgilere ulaşmaya çalışır ve kendisini takip edenleri bertaraf etmesini, etkisiz hale getirmesini sağlayan yeteneklerini keşfeder. Robert Ludlum'un yüksek tempolu casus filmlerinden esinlenen, ama bu ge-rilimlerin arka planındaki Soğuk Savaş yerine 11 Eylül paranoyasını getiren bu üçleme, "olağanüstü nakiller", casusluk, işkence, vb. haydutluklar su yüzüne çıktıkça daha güncel hale gelmiştir (Hersh 2^004 Suskind 2006; Mayer 2008).

The Bourne Ultimatum Moskova'da başlar. Jason Boume yaptıkları yüzünden özür dilemek için kurbanlarından birinin kızını aramaktadır. Kendi peşindeki suikastçıları bertaraf eder, sonra da onu soğukkanlı bir cani haline getiren CIA'in gizli operasyonlarının ardındaki beyin takımının izini sürmeye başlar. Bütün bunları yaparken gerçek kimliğini de bulmaya çalışır. CIA'in tekinsiz başkanı Ezra Kramer (Scott Glenn) astı olan Noah Vosen adlı casusla birlikte Tre-adstone suikast programını geliştirmektedir (programın yeni versiyonunun adı da Blackbriar'dır). İngiliz ***Guardian*** gazetesinin bir muhabiri basına Boume ve suikast programıyla ilgili bilgi sızdırınca, Vosen muhabiri öldürmek ve Boume'u saklandığı yerden çıkarmak için bir suikast timi toplar. Bu arada Boume Treadstone'un eski teknisyenlerinden Nicky Parsons'la (Julia Styles) beraberdir. Nicky onun programlanması hakkında bir şeyler bilmektedir ve daha önce onunla birlikte çalışmıştır; ayrıca Nicky bunları aralarında romantik bir şeyler geçtiği imasıyla anlatır. Nicky de CIA'in gizli programını sorgulamaktadır, Boume'a onu programlayanları bulma konusunda yardımcı olmaya karar verir, böylece romantik bir ilişkinin kaldığı yerden devam etmesi için kapı aralamış olur.

Üçlemedeki Amerikan istihbarat teşkilatları denetimden çıkmış bir Bush-Cheney yönetiminden duyulan korkuları canlandırır. ***The Bourne Ultimatum'da*** CIA'in New York'taki son derece gizli ofisindeki bir bilgisayarın ekranında Donald Rumsfeld'in sureti açıkça görülür. Filmden çıkarılan ama DVD'sinde yer alan bir sahnede, filmin kötü adamı Noah Vosen'ın arkasındaki duvarda Bush'un bir resmi vardır ve bu resmin filimde görünmesi seyircinin zihninde gerçek hayatta kötülük ve ahlaksızlık yapan gerçek kişilerin canlanmasını sağlar.

The Bourne Ultimatum suikastçı yetiştiren istihbarat görevlilerinin karşısında giderek daha ahlaklı biri haline gelen, giderek daha çok insan olan bir ajan. Paul Greengrass'in filmin DVD'sinin yorum bölümünde belirttiği üzere, Jason Boume birçok aksiyon macera ve casus filmlerinin eli silahlı "erkek" kahramanlarına pek benzemeyen, yeni bir aksiyon kahramanı türünü temsil ediyor. Boume karakteri daha insancıl, mütevazı, nadim ve düşünceli bir karakter. Hem hakikatin peşinde hem zeki, birçok yabancı dil konuşan ve inanılmaz hayatta kalma becerilerine sahip biri. Boume'un ahlakı ve insancıllığı Bush-Cheney döneminin casus ve

politikalarını temsil eden hasımla-rının gayri ahlaki kötülüklerinin tam karşısında yer alıyor.

Syriana siyasi alegoriden yararlanarak Amerikan şirketleri ve hükümetinin Ortadoğu'nun siyasi rejimleri ve petrol krallarıyla ortaklıklarına, bu ortaklıkların terörizmi nasıl ürettiğine dair karmaşık bir vizyon sunar. ***Syriana*** petrol şirketleri ile Arap şeyhlerine, CIA ile hükümet kuruluşlarına olan güvensizliği ve bunların kendi kriminal faaliyetleri ile terörizmi örtbas ettikleri düşüncesini sinemaya tahvil ediyor. Film Ortadoğu, pazar için birbiriyle rekabet eden petrol şirketleri, birbirine rakip olan ulusal çıkarlar ile ABD/şirket çıkarlarını iyice zorlayan Emirler, klamcı teröristler ile CIA ve çeşitli çıkarlara göre hareket eden siyasetçilerle ilgili hikâyeleri iyice birbiriyle iç içe geçirerek, yıkıma yol açan güçler arasındaki bağlantılara dair alegorik yorumlarda bulunur.

Steven Soderbergh'in büyük beğeni kazanan, küresel uyuşturucu trafiğini konu alan filmi Traffıc'in (Trafik, 2^00 senaryosunu da kaleme almış olan Stephen Gaghan'ın senaryosunu yazıp yönettiği ***Syriana,*** Robert Baer'in ***Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum*** adlı CIA günlüklerinden esinlenerek çekilmiştir ve adını da yeni bir Ortadoğu tahayyülüne işaret eden bir terimden alır.[4] Son derece karmaşık bir film olan ***Syriana*** günümüz küresel sermayesinin ve Ortadoğu'daki çok sayıda rakip güç arasındaki mücadelenin haritasını çıkarmaya çalışır. Film, biraz Robert Baer'den esinlenilerek yaratılan yaşını başını almış CIA ajanı Bob B^es'a (George Clooney) odaklanır. Bar-nes birtakım İranlı silah kaçakçılarını öldürdükten sonra Washing-ton'a döner ve kendini bir entrika ağı içinde bulur.

Filmin birbiriyle çakışan farklı farklı hikâyelerden oluşan başlıca olay hatları, avukat ve idarecilerin büyük petrol şirketlerinin birleşmesine aracılık etmeye çalışması ve kurgusal bir Ortadoğu ülkesinin emirinin yerine yeni emirin gelmesi oluşturur. Emirin iki oğlundan büyük olanı, Prens Nasir (Alexander Siddig) ülkesinde ekonomik ve siyasi reform gerçekleştirmeye istekli görünmektedir. Ülkesinin petrol haklarından bazılarını Çin'e satar. Kardeşi Prens Meshal (Akbar Kurtha) ise petrol haklarını Batı'ya satmaya hazır gibidir. Dev petrol şirketi Connex bir Ortadoğu ülkesindeki petrol hisselerini daha yenilerde kaybetmiştir ve Teksas'ta daha küçük bir petrol şirketi satın almak istemektedir. Satın almak

istediği bu şirket, henüz sondajlanma-mış muazzam miktarda petrol rezervi olduğu söylenen Kazakistan' daki sondaj haklarını bağlayan Killen adlı bir şirkettir. Bu durum birçok Amerikan şirketinin, siyasetçisinin ve avukatının bu şirket birleşmesi ile emirin halef selef meselelerine burnunu sokmasına ve iki meseleyi de yüzüne gözüne bulaştırmasına yol açar - Bush-Cheney yönetiminin hemen her şeyi yüzüne gözüne bulaştırdığı gibi.

Syriana'da bir de fran'ın Kurtuluşu Komitesi adlı bir topluluk boy gösterir ki akla hemen Bush-Cheney yönetiminin yeni muhafazakârlarının Irak'ta savaş çıkartmak amacıyla desteklediği Irak Milli Kon-gresi'ni getirir. Sonunda B^es, reform yanlısı prense kurulan bir komploya alet edildiğini anlar, bu sırada petrol şirketleri birleşmeye ve daha da büyümeye devam etmektedir. Yan olay örgülerinden birinde, genç bir Pakistanlı işçi petrol sondaj tesisindeki işini kaybeder. Hayatını bundan sonra nasıl sürdüreceğini bilememek genç adamın içini acıtır, kendini haksızlığa uğramış hisseder, derken kendisini İslamcı bir köktendinciye kaptırıp gider, böylece film ABD'nin Ortadoğu'da oluşmasına katkıda bulunduğu kargaşa ortamında teröristlerin nasıl türediğini göstermiş olur.

Andrew Niccol'ün aynı yıl gösterime giren filmi ***Lord ofWar*** (Savaş Tanrısı, 2005), silah ticareti işine bulaşan Ukraynalı göçmen Yu-ri Orlov'un (Nicholas Cage) hikâyesi üzerinden silah ticaretinin ayrıntılarını ele alır. Filmin açılış sahnesinde adeta bir merminin hemen arkasından, neredeyse bu merminin gözünden, silah fabrikalarını ve çoğunlukla en yüksek teklifi verene satılan tonlarca mühimmatın imalatını görürüz. Kamera mermiyi takip eder, paketlenip Afrika'ya gönderildiğini ve orada bir silaha yerleştirildiğini gösterir. Kamera merminin görüş açısından yolunu izlemeye devam eder, ta ki mermi küçük bir çocuğun başına isabet edene kadar.

Lord of War, yoksulluktan zenginliğe geçmiş bir göçmenin öyküsü şeklinde anlatılan jeopolitik bir taşlamadır. Yuri, yükselişi ve düşüşünü, daha ziyade trajik bir gangster filmine özgü bir hikâye formu içinde ironik bir dışsesle anlatır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Yuri ABD'den Ukrayna'ya geri döner. Orada amcası General Orlov'un bağlantıları sayesinde çok sayıda silaha erişim imkânı elde eder ve çok zengin olur. Ne var ki Valentine (Ethan Hawke) adında bir hükümet ajanı Yuri'nin peşindedir.

Valentine Yuri'nin izini sürerken Yuri'nin kansına ulaşır. Yuri'nin karısı ona Yuri'nin kirli işleriyle ilgili belgeler verir ve Valentine Yuri'ye baskın düzenlemeye hazırlanır. Yuri'nin, muhalifleriyle savaşmak için silah almak isteyen Liber-yalı diktatörle "kanlı elmaslar" karşılığında yapacağı son büyük anlaşmadan hemen önce diktatör, üzerinde Bush'a başkanlık koltuğunu kazandıran, Yüksek Mahkeme'nin 4 ret oyuna karşılık 5 kabul oyuyla vardığı hükmün haberi bulunan bir gazeteyi göstererek, "artık ABD sonsuza kadar sussun" ve başkalarına demokrasi dersi vermeye kalkmasın," der alaycı bir şekilde. Yuri'nin kardeşi silahların masum insanların öldürülmesinde kullanılacağını anlar ve sevk edilecek silahların yansını imha etmeyi başarır ama öldürülür, Yuri ise her şeye rağmen anlaşmayı tamamlar.

Kısa bir süre sonra Valentine Yuri'yi tutuklar, elinde aleyhine işleyecek çok sayıda kanıt vardır. Yuri'nin işi bitmiş görünmektedir, ka-nsını, kardeşini ve ailesini kaybetmiştir, yıllarca sürecek bir hapis cezasıyla karşı karşıyadır. Ne var ki Yuri Valentine'e Amerikan hükümetinin çıkarlarına hizmet eden gizli işler yaptığını, aleyhindeki bütün davaların anında düşeceğini söyler. Nitekim karanlık bir hükümet yetkilisi, Albay Oliver Southern -bu karakter kan-Nikaragua skandalının baş aktörü Oliver North'tan esinlenilerek oluşturulmuştur belli ki- Valentine'e Yuri'yi serbest bırakmasını emreder. Finaldeki dışses dünyanın en büyük silah tüccarlarının Yuri gibi kişiler olmadığını, ABD, Rusya, İngiltere ve Çin gibi ülkeler olduğunu söyler.

Ortadoğu'yla ilgili bir başka siyasi gerilim filmi olan Peter Berg' in ***The Kingdom*** (Krallık, 2007) filmi daha muhafazakâr söylemleri geleneksel Hollywood formatında sinemaya tahvil eder. Film ABD' nin dış politikasının en hassas meselelerinden birini konu edinir: Suudi Arabistan-ABD ilişkileri ve Suudi Arabistan'ın terörle bağlantısı meselesini. Filmin açılışındaki montajda petrolün keşfedildiği 1930' lu yıllardan 11 Eylül'e, DTM saldırısındaki katiller olduğu söylenen 19 kişiden 15'inin Suudi olduğu ortaya çıktıktan kısa bir süre sonrasına kadarki ABD-Suudi ilişkilerinin bir özeti sunulur. Film daha sonra Suudi Arabistan'ın Riyad şehrinde, Amerikalı petrol işçilerinin aileleriyle birlikte Amerikan tarzı bir hayat sürdükleri bir sitede bir piknikte softball oynayan Amerikalılara geçer. Sonra ortalık iyice birbirine girer: Suudi muhafızlar vurulur, polis kılığına girmiş teröristler bu yerleşim yerini işgal edip Amerikalıları

öldürmeye başlar. İntihar bombacıları kendilerini havaya uçurarak içlerinde iki FBI ajanının da olduğu yüzden fazla insanın ölümüne neden olur.

Washington'da FBI acil bir soruşturma ekibi kurulması çağrısında bulunurken, Dışişleri Bakanlığı'nın bürokratları ile Adalet Bakanı (Danny Huston) acele hareket edilmemesi konusunda uyanda bulunur. FBI yetkilisi zayıf başsavcıya gözdağı verir ve ajan Ronald Fle-ury (Jamie Foxx) Suudilere şantaj yaparak kendisini bir soruşturma ekibiyle birlikte hemen yola çıkarmalarını sağlar. Ekipteki her karakterin ayrı bir işlevi var gibidir: Zorunlu adli tıp uzmanı, Janet Mayes (Jennifer Gamer) Suudilerin kadınlara karşı yoz tutumlarını gözler önüne sermek için oradadır, Adam Leavitt (Jason Bateman) Suudilerin Yahudilere karşı tavrını göstermek için ve kötü espriler yapsın diye, Güneyli patlayıcı uzmanı Grant Sykes (Chris Cooper) da beyaz gençlerin kendilerini özdeşleştirebilecekleri bir karakter olsun diye. Ekibi Riyad polis teşkilatından albay Al-Ghazi (AshrafBarhom) karşılar. Al-Ghazi ekiptekileri koruyup kollar, Fleury'le arkadaştır ve Suudiler/ Arapların iyi taraflarını temsil eder.

The Kingdom, adli bir suç hikâyesinin farklı veçhelerini, aksiyon macera ve siyasi gerilimle birleştirir. Filmde teröristlerin masum insanları katledişleri, interneti kullanarak davalarının propagandasını yapmaları, çocukları katil olarak yetiştirmeleri ve yakalanan ekip üyelerinden birinin başını kesmeye hazırlanmaları gibi alışıldık görüntüler eşliğinde, blamcı Suudi teröristler suçun failleri olarak gösterilir. Film, Adalet Bakanı ile filmdeki diğer siyasetçilerin liberalizmiyle taban tabana zıt bir tavır sergileyerek, Bush-Cheney yönetiminin aşın sağcı tavrına ayrıcalık tanır. Filmde Suudilerle diplomatik ilişkilere girmenin ve onlarla müzakere etmenin boşuna olduğu, kararlı bir askeri harekâtın zorunlu olduğu gösterilir. Suudi polisi yetersiz, engelleyici ve üçkâğıtçı olarak tasvir edilir, Amerikalılar ise katliamdan - bu olay filmleştirilirken l 996'da Suudi Arabistan'da bir Amerikan askeri tesisinin bombalanmasından esinlenilmiştir- sorumlu terörist hücresini birkaç gün içinde buluverir. Filmin otuz dakikalık doruk noktasında, terörist hücresi basılıp yok edilir. Film Su-udileri yaAmerikalıların iyi müttefiki ya da öldürmeye ve kargaşa çıkarmaya hazır kötü teröristler olarak tasvir eder, tıpkı Amerikalıları da iyi, agresif ve dört dörtlük eylem adamı ve liberal, mızmız, hiçbir şey yapmayan bürokratlar olarak ikiye ayırdığı gibi. FBI

ajanları bir Suudi yerleşimini işgal edip teröristleri havaya uçurarak filme Amerikalıların kötü teröristlere karşı zafer kazandığı bir son hazırlar.

The Kingdom ABD'nin el Kaide teröründen intikam alışına dair bir çizgi roman fantazisidir. ***Syriana*** gibi daha ciddi filmler ise tehlikelerle dolu bir Ortadoğu'nun barındırdığı zorlukları karmaşık ve ucu açık anlatılarla yakalamaya çalışır. ***Lord ofWar*** ABD'nin karanlık karakterlerle danışıklı dövüşünü ve küresel savaşlar ile katliamları körükleyen bir silah ticaretinde suç ortaklığı yaptığını ortaya koyar. Michael Winterbottom'ın filmi ***A Mighty Heart*** (Cesur Bir Yürek, 2007) ise Ortadoğu politikalarının karmaşıklığını araştırırken, terör eylemlerinin kurbanlar üzerindeki etkisini incelikli bir şekilde sunar. Amerikalı gazeteci Daniel Pearl'ün kaçırılıp infaz edilişini konu edinen film, gazetecinin kansı Mariane'ın (Angelina Jolie), dostları ile meslektaşlarının ve Pakistanlı yetkililerin suçluların izini bulma çabalarına yoğunlaşır. Film ak-karacı klişelerden sakınır, farklı kültür ve geçmişlere sahip insanların hep beraber Pearl'ü kimlerin kaçırdığını bulma ve onu kurtarmanın yollarını arama çabalarını gösterir. Seyircilerin çoğunun bildiği gibi film, Cihatçıların Pearl'ün başını kesip bu korkunç anlan kaydettikleri videoyu internetten yaymaları gibi trajik bir sonla biter. Ne var ki, hikâye ilerledikçe Pakistan politikasının giriftliği, Pakistan'da çok farklı görüşleri olan çeşit çeşit insanın yaşadığı ortaya çıkar. Film Mariane ile dostlarının hayatlarına devam edişlerini ve şiddet içeren intikam çağrılarından kaçınmalarını tasvir eder.

Diğer siyasi komplo filmleri doğrudan Bush-Cheney yönetimini hedef alır. Paul Schrader'in ***The Walker*** (Entrika, 2008) adlı filmi toplumsal dram, cinayet ve siyasi entrikayı, alışverişlerde ve kültürel faaliyetlerde siyasi iktidar sahibi kişilerin eşlerine eşlik eden bir gayin siyasi yozlaşmayı gözler önüne sermesiyle ilgili bir hikâyeyle birleştirir. Günümüzü yakalayan filmde baştan sona Irak, temel hak ve özgürlüklerin karşı karşıya olduğu tehlikeler, entrika ve kirli iş anlaşmalarına batmış bir başkan yardımcısıyla ilgili gayri ihtiyari yorumlar yer alır. Her ne kadar asıl eleştirisi burada analiz ettiğimiz birçok filme göre eksik ve dolaylı kalsa da, film yozlaşmış lobi faaliyetleri ile Bush-Cheney döneminde doruğa ulaşan skandalları incelikli bir şekilde ortaya koyar.

BUSH-CHENEV KARŞITI ALEGORİLER OLARAK İKİNCİ STAR WARS ÜÇLEMESİ

2006 yılında, Bush-Cheney yönetiminin en büyüğünden bir dünya tarihsel bir yıkım olduğu iyice anlaşılmıştır artık. Bir dizi Hollywood gerilim filmi Bush-Cheney yönetiminin dış politikasına eleştirel yorumlar getiren filmler olarak okunabilirken, popüler olan bazı fantastik macera filmleri doğrudan doğruya rejime yönelik alegorik saldırılar biçiminde okunabilir. George Lucas'ın orijinal ***Star Wars*** hikâyesinin evveliyatını anlatan ikinci üçlemesini, ***Star Wars*** /: ***The Phan-tom Menace*** (Yıldız Savaşları Bölüm 1: Gizli Tehlike, 1999), ***Star Wars*** il: ***Attack ofthe Clones*** (Yıldız Savaşları II: Klonların Saldırısı,

2002) ve ***Star Wars*** 11: ***Revenge ofthe Sith'i*** (Yıldız Savaşları III: Sith' in İntikamı, 2005) bu şekilde okuyacağım.

George Lucas o çok popüler olmuş ***Star Wars*** filmlerinin ardından on beş yıllık bir ara verdikten sonra, Luke Skywalker, Darth Va-der, Jedi Şövalyeleri ve onların Asi frtifakı ile Kötü İmparatorluk arasındaki savaşların arka planını anlatan ikinci bir üçleme tasarlayıp çekti. Bugünden bakıldığında, bu ikinci ***Star Wars*** üçlemesi (1999

2005) Bush-Cheney yönetiminin yükseleceğini, tehlikeli bir biçimde başkanın gücünü iyice sağlamlaştıracağını, demokratik hak ve özgürlüklerin altını oyacağını ve İmparatorluk girişimlerini önceden sezip alegorileştirme biçiminde değerlendirilebilir.

İlk ***Star Wars*** üçlemesinin son filmi olan ***Return of the Jedi***'dan (Jedi'ın Dönüşü, 1983) tam 16 yıl sonra gösterime giren ***Star Wars*** /:

The Phantom Menace'te artık iyice yerleşmiş olan rejimleri yıkmayı, şiddete başvurarak ve sahtekârlık yaparak Senato'yu denetimi altına almayı, cumhuriyeti otoriter ve militarist bir imparatorluğa dönüştürmeyi planlayan karanlık, kötü, siyah başlıklı bir zalim yer alır. Bugünden geçmişe bakılıp değerlendirildiğinde bu zalim ve tekinsiz figür, kapalı kapılar ardından her şeyi acımasızca manipüle eden iktidar delisi Dick Cheney'ye dair muhteşem bir öngörü olarak görülebilir. Ayrıca, senatörlükten imparatorluğun başkomutanlığına yükselen Palpatine -ki daha sonra o gizemli Darth

Sidious'la aynı kişi olduğunu öğreniriz- kimsenin gözünün yaşına bakmadan iktidarını sağlamlaştırdıkça sağlamlaştıran, demokrasinin altını oyan ve gizli siyasi komplolar kurup askeri maceralara atılan Bush-Cheney-Rove Çetesi'nin farklı yüzlerini temsil ediyor diye düşünülebilir.

Star Wars filmleri, büyük oranda mit-sembol ağırlıklı hikâye anlatımı üzerinden işleyen fantazi film türünün örnekleri elbette. *Star Wars* filmleri başlı başına fantastik-mitik bir evrenin ifadesi olarak okunabildiği gibi, kıssalar veya -her ne kadar haçlı ruhu taşıyan militan bir tarafı olsa da-ruhani bir din geleneğinin örnekleri olarak da okunabilir.[4] Yine de, sosyo-politik alegori düzeyinde, bu filmler dönemlerinin toplumsal ve siyasal itkilerini açığa vurur, hikâyeleri de dönemlerinin hâkim siyasal söylem, mücadele ve olaylarını dile getirir.

Kellner ve Ryan (1988) ilk üç *Star Wars* filminin (1977-83) haçlı ruhu taşıyan militarizmiyle, hiyerarşik ataerkil değerleriyle, din ve siyaseti bir arada telaffuz edişiyle, girişimci bireyciliğiyle (Hans Solo), aileyi ve geleneksel değerleri yüceltmesiyle Reagancı muhafazakârlığın ilk örneklerinden biri de dahil olmak üzere Reaganizmin bir öngörüsü olarak okur. Bu filmlerde 1960'ların karşı-kültürel motiflerinden yankılar olduğu, baskıcı bir otoriteye başkaldırı, komünal bağ temaları ile özgürlük ve bireycilik motifleri olduğu şüphesiz. Ne var ki Reaganizm bu söylem ve motiflerin birçoğunu nasıl kendi içine aldıysa, ilk üç *Star* Wars'un karşı-kültürel motifleri de 1980'lerin iktidardaki muhafazakâr hegemonyasına uydurulabilirdi. Keza Califor-nia karşı-kültür söylemleri ile motifleri Silikon Vadisi tekno-kültürü-nün yüksek teknoloji yanlısı "Califomia ideolojisi"ne dahil edilerek asimile edilmiştir; l 980'ler ile 1990'ların hâkim ideolojik ve maddi gücü haline gelen bu tekno-kültüre, Lucas da film teknolojilerinde devrim yaratan Skywalker Sound ve Industrial Light & Magic şirketleriyle dahil olmuştur.[5] Ancak yılların birikimiyle siyasi açıdan da belli bir olgunluğa ulaşan George Lucas, olayların evveliyatını anlatan ikinci ***Star Wars*** üçlemesini Clinton döneminin sonlarında, bir küreselleşme döneminin ve ABD'de görece bir barış ve refah ortamının olduğu bir dönemin sonlarında tasarlamış ve çekmeye başlamıştır. Olayların evveliyatını anlatan ikinci üçleme, orijinal üçlemenin mitik ve muhafazakâr motiflerini içermekle birlikte, çok daha karanlık bir ahlaki ve siyasi vizyona sahiptir; ayrıca otoriter Bush-Cheney rejiminin yükselişiyle, bu rejimin

demokrasiye karşı ve kuvvetler ayrılığına dayanan bir cumhuriyet kavramına karşı tehdit oluşturan İmparatorluk fantazisiyle örtüşür.

Star Wars /: ***The Phantom Menace*** (1999) Jedi Ustası Qui-Gon Jinn (Liam Neeson) ile çömezi Obi-Wan Kenobi'nin (Ewan McGre-gor) Naboo gezegenine yaptığı diplomatik geziyle başlar. Oraya bir vergi anlaşmazlığını ve Ticaret Federasyonu'nun bu yüzden gezegeni abluka altına alması meselesini müzakere edip çözmek için gitmişlerdir. Filmdeki bu vergilendirme ve ticaret savaşı temaları, küreselleşmenin kendini hissettirdiği neoliberal Clinton döneminin ekonomik ve politik rekabet dinamiklerini yansıtır. Jedi Şövalyeleri çok geçmeden kapalı kapılar ardında çok daha netameli işler döndüğünü öğrenir, zira gizemli Darth Sidious (lan McDiarmid) Galaksi Cum-huriyeti'nin denetimini ele geçirmek için gizli planlar yapmaktadır. Darth Sidious'ın düzenlediği bir saldırıdan sağ kurtulan iki Jedi, koca bir savaş robotu ordusunu paramparça ettikten sonra, Naboo'nun genç yöneticisi Kraliçe Padme Amidala'yı (Natalie Portman) muhte**mel bir tehlikeden korumak için harekete geçer. Uzay gemileri saldırıya uğrar ve tamir edilmesi gerekir. Bunun üzerine Qui-Gon Jinn ile Obi-Wan Kenobi, Kraliçe Padme ile maiyetini -sözgelimi en sevdiği androidi R2-D2'yi- seyircinin Luke Skywalker'ın popüler kültüre adım atıp ölümsüzleştiği ilk filmden tanıdığı çöl gezegen Tatooine'e götürür. Orada müthiş bir "Güç" potansiyeline sahip olduğu anlaşılan, seçilmiş kişi olabileceği düşünülen küçük bir köle çocukla, küçük Anakin Skywalker'la (Jake Lloyd) karşılaşırlar. Anakin'ın hünerlerini sergilediği pod yarışından sonra grup Cumhuriyetin başgeze-geni Coruscant'a gider. Coruscant gezegen büyüklüğünde bir Los Angeles gibidir.**

Cüce Yoda (yine bir Frank Oz seslendinnesi) Anakin'daki pozitif potansiyeli görür ama onu ve seyirciyi korkunun tutkuların en zararlısı olduğu, öfkeye, nefrete ve yıkıma neden olduğu konusunda uyarır. Film bu şekilde Bush-Cheney'nin 11 Eylül'den sonraki korku ma-nipülasyonunu öngörür. Yoz Senatör Palpatine'ın iktidara gelişi de daha ziyade insan hakları ve küresellik yönelimli Carter ve Clinton rejimlerinden, militarist ve antidemokratik Bush ve Cheney rejimine geçişin bir alegorisi olarak okunabilir. *The Phantom Menace'te* dalkavuk politikacılar yeniyetme Kraliçe Padme'yı manipüle edip

Şansölye Valorum'ın (Terence Stamp) yerine Senatör Palpatine'ın geçmesini sağlarlar. Kısa bir zaman içinde Palpatine'ın tekinsiz bir adam olduğu, cumhuriyeti imparatorluğa dönüştürüp saldırgan bir militarizme doğru sürüklediği anlaşılır.

***Star Wars* il: *Attack ofthe C/ones'ta* (2002) Anakin Skywalker'ın Jedi eğitimine devam edilir, demokratik cumhuriyetin sonları ve Başkomutan Palpatine'ın liderliğinde militarist bir imparatorluğun ortaya çıkışının ilk dönemleri resmedilir. Film ABD kültüründeki, demokrasinin kaderiyle ve yakın bir zamanda ülkenin militarizm batağına saplanıp imparatorluğa dönüşme ihtimaliyle ilgili huzursuz edici endişeleri dile getirir. 11 Eylül ve ABD'nin önderliğinde Afganistan'a yapılan müdahale sonrasında, Bush-Cheney yönetiminin yakın çevresinde Irak Savaşı'nın çoktandır tasarlandığı ve halkın önünde tartışılmaya, açıkça desteklenmeye başladığı bir dönemde bu film iyi bir gişe hasılatı yapmıştır.**[6]

Filmin hikâyesi ***The Phantom Menace'teki*** olaylardan yaklaşık on yıl sonra başlar ve Anakin Skywalker'ın (Hayden Christensen) asi bir genç ve yetkin bir Jedi haline gelişini konu alır. Anakin artık bir cumhuriyet senatörü olan Padme'ya derin bir aşk besler, ona içindeki öfkeyi ve özlemlerini anlatır. Çok katı bir disiplin uygulayan ve onun daha fazlası için hazır olduğunu bir türlü anlamayan ustası Obi-Wan'a öfkelidir. Padme'yla yaptığı siyasi tartışmalarda Anakin demokrasiye pek sıcak bakmadığını, doğru ellerde diktatörlüğün daha etkili olabileceğine inandığını belirtir - Bush ve Cheney'nin paylaştığı bir inançtır bu. Kendisine yönelik suikast planları nedeniyle Pad-me, Obi-Wan ile Anakin'ın koruması altına girer. Başka bir cinayet teşebbüsünün ardından Obi-Wan suikastçıyı bulmaya gönderilirken, Anakin Padme'yı korumak için anavatanı olan Naboo gezegenine götürür. Orada aşkları olgunlaşır.

Kamino gezegeninde Obi-Wan, uzun zamandır ortalarda olmayan bir Jedi Ustasının emriyle gizli bir klon ordusunun kurulduğunu öğrenir. Bu Jedi Ustası klonlar için ödül avcısı Jango Fett'i şablon olarak kullanmıştır. Obi-Wan suikastçının Jango olduğuna inanır ve onun peşinden Geonosis gezegenine gider. Orada Kont Dooku (Ch-ristopher Lee) ile Nute Gunray'in bir android ordusu kurduğunu öğrenir. Bu sahneler android ordusu ile

Jedi'lar ve onların klon ordusu arasındaki savaşlardan oluşur, ki bu senaryonun robot güçlerinin önemli roller oynadığı postmodem savaşları öngördüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz.

Attack ofthe Clones, klonlama ve genetik mühendisliğiyle ilgili genel korkular üzerine oynar. Bir klon ordusunun kurulması, askeri çevrelerdeki makinenin yerini insanın alacağına, insanların değer-sizleşeceğine dair korkuyu da yansıtır.[7] Geriye dönüp bakıldığında, cumhuriyetin gizlice bir klon ordusu kurmasının, ABD'nin dünya genelinde tahakkümünü ve imparatorluğunu sürdürme girişimiyle paralellik arz ettiği düşünülebilir. Tarihteki en kudretli askeri güce sahip olması dolayısıyla ABD'nin bu gücünü kendi çıkarları doğrultusunda kullanması gerektiği, bu uğurda gerekirse düşman addedilen ülkelere öncelikli saldırılar düzenleyebileceği ve bu ülkelerde rejim değişiklikleri yapabileceği inancı, Bush doktrini denen doktrinin açıkça dile getirilmemiş unsurlarından biriydi (bkz. Kellner 2005).

Lucas'ın Güç evreninde imparatorluk yönetimine ve mekanik bir android ordusuna izin yoktur. ***Attack ofthe Clones*** Jedi'lar ile müttefiklerini, imparatorluğun askeri kuvvetlerinin ve onları kontrol eden Sithlerin karşısına yerleştirir. Güç'ün Karanlık Tarafı'nın yol açabileceği yıkımı bizzat Yoda önler. Film kötü Kont Dooku/Darth Tyra-nus'ın Darth Sidious'la -ki daha sonra onun Şansölye Palpatine olduğunu öğreniriz- buluşmasıyla, yani tedirgin edici bir biçimde sona erer. Filmlerde iki ayn karakter olarak karşımıza çıkan kötülerin çifter çifter boy göstermesi, ikinci üçlemedeki Kötü Adamlar'ın alegorik olarak Bush-Cheney veya Bush-Rove gibi çiftlere karşılık geldiğini düşünmeye sevk ediyor bizi.

Örneğin Dooku/Tyranus klon savaşının başladığını söyler, Pal-patine/Sidious da her şeyin plana göre gidişinden duyduğu memnuniyeti belirtir. ***Attack ofthe Clones'un*** gösterime girdiği 2002 yılında Cheney ile Bush'un Irak'ı işgal planı önlenemez bir şekilde hedefine doğru yol almaktaydı. Filmde Yoda Jedi'a Karanlık Tarafın "yalan, hile ve güvensizlik" yaydığını söyler. Keza Bush-Cheney Çetesi de Irak'ta kitle imha silahı olduğu yalanını yayarak kendi yıkıcı Irak Sa-vaşı'na yolu açan bir korku ve güvensizlik ortamı yaratmıştır. ABD 2002'de yeni bir militarizm, otoritecilik, hatta belki de faşizm dönemiyle karşı karşıya

kalırken, ***Star*** Wars'daki cumhuriyet hızla imparatorluğa dönüşmekteydi. Dolayısıyla ***Attack ofthe Clones'un,*** Güç' ün Karanlık Tarafı kuvvetlendikçe cumhuriyetin yerini bir kötülük imparatorluğunun alacağı uyarısında bulunduğu söylenebilir.

The Phantom Menace veAttack ofthe Clones okumalarım kuşkusuz geçmişe yönelik okumalar, buna karşılık ***Star Wars*** ///: ***Revenge ofthe Sith*** (2005) bariz biçimde Bush-Cheney karşıtı bir alegori olarak okunabilir. Irak Savaşı düpedüz bir felaket halini almaya başladığı sıralarda, Lucas 2005 Cannes film festivalinde şunları söylemiştir:

[İkinci üçleme] Star Wars’un arka planını anlattığı için, başlıca meselelerinden biri de Cumhuriyetin nasıl olup da İmparatorluğa dönüştüğüydü... Bir demokrasi nasıl olur da kendini bir diktatöre teslim eder? Bir diktatörün iktidarı nasıl ele geçirdiğinden ziyade, bir demokrasi ve Senato nasıl olur da iktidarı diktatöre teslim eder? .. Vietnam'da yaptıklarımız ile şimdi Irak'ta yaptığımız şeyler arasındaki benzerlikler inanılır gibi değil.[8]

Burnundan kıl aldırmayan idareciler filmin Bush-Cheney yönetimi ve Irak Savaşı konusuyla ilgili bir yorum olarak görülmesini istemeseler de, filmin kendisi ve Lucas'ın yorumları bu tür okumaları kaçınılmaz kılıyor. ı°

Revenge of the Sith'in daha en başında, Star Wars'un o meşhur tema müziğiyle birlikte filmin adından hemen sonra gelen yazının tek kelimelik ilk cümlesi "Savaş!"tır. Burada seyirciye Cumhuriyet'in acımasız Sithlerin saldırıları altında çatırdadığı, Lord Dookus'ın Şansölye Palpatine'i kaçırdığı anlatılır. Palpatine'in kaçırılmasının, Obi-Wan ile Anakin'ın onu kurtarmaya gelmesini sağlamak için kurulmuş bir tuzak olduğu anlaşılır. İkisi şansölyeyi kurtardıktan sonra, Palpa-tine Güç'ün Karanlık Taraf'ına geçip ölümü engelleme gücüne sahip olma fikrini sokar Anakin'ın aklına (Kari Rove ile Dick Cheney'nin George W. Bush'un aklını çeldiği bir sahne canlanıyor hemen insanın gözünde). Anakin ile Padm£ gizlice evlenmiştir ve Padm£ ikizlere hamiledir, tıpkı Bush'un karısı Laura'nın bir zamanlar ikizlere hamile olduğu gibi. Kara kara düşünen Anakin rüyasında karısının öldüğünü görür. Kansını ve ikizleri koruyamayacağından korkar ve Darth Sidi-ous'un vadettiği güce ihtiyaç duyar. İnsanın ailesini korumak için

döneklik etmesi birçok toplumda görülen arketipik bir açmazdır elbette ama filmde Anakin gerçekten de saplantılı biçimde gücü sırf güce sahip olmak için istemektedir, giderek megalomanyaklaşır ve şiddeti artırır (George W. Bush'un izlediği rotanın tekinsiz bir benzeri daha).

Yoda ile önde gelen Jedi'lar Şansölye Palpatine'in kanunsuz yollardan iktidarını güçlendirdiğinden ve cumhuriyeti yıkıp kendini imparator ilan edeceğinden endişe duyar. Haklı olarak Anakin'ın onlara ihanet edeceğinden de endişe duyarlar. Jedi Konseyi'nin Anakin'a o çok istediği Usta Jedi statüsünü vennemesi Anakin'ı onlardan daha da uzaklaştırıp tahrik eder ve Sith kuvvetlerinin manipülasyonuna daha açık hale getirir. George W. Bush'un petrol endüstrisindeki başarısızlıkları onu vicdansız siyasi güçler karşısında kolay bir hedef haline getirmiş, onun başarılı olma ve eski başarısızlıklarının üstesinden gelme arzusunu sömürmelerine neden olmuştur.

Şansölye Palpatine iktidarı ele geçirerek "ben Senato'yum" der. Sonra da Senato'nun, kendisini iktidardan düşürmeye çalıştıklarını iddia ettiği Jedi'lara karşı cephe almasını sağlar. Şansölye kuvvetleri "ayrılıkçı" olmakla suçlanan ve yaftalanan Jedi'ları yok etmek üzere harekete geçer. ABD'de de sağcılar Bush-Cheney yönetimi sırasında militarizmin yayılmasını ve başkanın gücünün çarpıcı bir biçimde artmasını sorgulayan demokratik ve ilerici güçleri hedef almıştır. ***Revenge ofthe Sith'in*** gösterime girdiği 2005 yılında ABD'nin demokratik bir cumhuriyet olarak kalıp kalmayacağına, imparatorluk olma arzusunun ve tehlikelerinin kurbanı olup olmayacağına dair hararetli tartışmalar vardı (bkz. Johnson 2^00 2^004 Vidal 2002, 2003; Mann

2003). Sonuç olarak ikinci ***Star Wars*** üçlemesi bir cumhuriyetin imparatorluk arzusuna kapılmasının yarattığı tehlikelere dikkat çekerek döneminin önemli tehlikeleri konusunda tarihsel olarak isabetli bir uyan haline gelmiştir.

Şansölye Senato'nun Jedi'lara karşı cephe almasını başarılı biçimde sağlar ve güvenlik ve istikrar adına cumhuriyetin sonunu, imparatorluğun kuruluşunu Senato'dan yükselen çılgın alkışlar eşliğinde ilan eder. Padme oturumu izler ve alaycı bir tonla "Özgürlük böyle ölüyor işte, çılgın alkışlarla" der. George **W.** Bush'un 2001 'den 2006'ya kadar her yıl yaptığı

Birliğin Durumu konuşmasındaki çılgın alkışları -ki son yıllarda bu alkışlar giderek azalmıştır- gözünüzün önüne getirdiğinizde bu sahnenin etkisi daha da artıyor.

Anakin Padme'yi Jedi'ın onu yok etmek istediğini, geleceklerinin Şansölye ile imparatorluğa bağlı olduğuna ikna etmeye çalışır ama Padme ikna olmaz. Anakin'dan iyice uzaklaşan Padme sonunda ikizleri Luke ile Leia'yı doğururken kalbi kınk ölür, ki bu olay ***Star Wars*** IV-Vl'in konusunu oluşturur (bunlar elbette daha önce yaşanmış olaylardır ve ikinci üçleme bağlamında yeni anlamları ve etkileri olacaktır). Ürkütücü bir sahnede Anakin Padme'ye Karanlık Ta-raf'a geçişinin onu çok güçlü kıldığını söyleyip Şansölyeyi iktidardan düşürme ve evreni birlikte yönetme konusunda onu ikna etmeye çalışır. Anakin'ın aklını tamamen kaçırdığı, iktidar hırsının kurbanı olduğu, ne yazık ki insanlığını yitirdiği anlaşılmaktadır (sonraki bölümlerden birinde kısmen nedamet getirecektir gerçi).

Yine güçlü bir sahnede, hilekâr Şansölye Palpatine meclise "yeni imparatorluğuma" barış, özgürlük, adalet ve emniyet getirdim der, tıpkı Bush'un Ortadoğu'ya özgürlük, adalet ve demokrasi getirdiğini böbürlene böbürlene söylediği gibi (oysa kargaşa ve düzensizlikten başka bir şey getirmemiştir). Anakin Bush'u açıkça yankılayarak, "Benim yanımda değilsen, düşmanımsın," der. Obi-Wan bunun üzerine, "Mutlak hükümlerde bulunmak yalnızca Sithlere özgüdür" yorumunda bulunur. Sithler Bush, Cheney ve yeni muhafazakârlar gibi aşırı sağcı Cumhuriyetçilerin alegorik muadilleridir.

Film Obi-Wan ile Anakin ve Yoda ile Darth Sidious arasındaki iki büyük mücadeleyle sona erer. İyi Jedi zafer kazanırken, kötüsü imparatorluğa karşı kurulan isyan ittifakını konu alan sonraki üçlemede tekrar ortaya çıkmak üzere kaçar (gerçi feci yaralanmıştır). Anakin ışın kılıcıyla yaptığı dövüşte ağır yara alır, iki bacağını ve bir kolunu kaybeder ve onu Darth Vader'a dönüştürecek metal vücut parçalarını takmak zorunda kalır. Bu durum Irak Savaşı'nda uzuvlarını kaybeden Amerikan askerleri ile İraklıları getiriyor insanın aklına. Jedi'ın öldürülmesi ve hayatta kalanların karşı karşıya kaldığı zorluklar, ABD'nin Irak'ın işgalinden sonra denetimi sürdürürken çektiği zorlukları yansıtır, ve Donald Rumsfeld'in bilfiil sahada çarpışan

askerlerinin sayısı istediği kadar az olsun, dinç ve etkili bir ordu ve özel kuvvetlerin her zaman dimdik ayakta kalacağı yolundaki doktrinini sorgular.

Tarihsel bağlamda, Jedi şimdi küresel kapitalizm ile emperyalizmin kötülükleriyle savaşta ruhanilik ile militerliği birleştiren l 960' ların ilerici güçlerinin temsilcileri olarak görünüyor. l 977'den l 983'e kadarki dönemde onları Soğuk Savaş'ın savaşçıları ve Samuraylara benzeyen tehlikeli militaristler olarak görmek mümkündü, ama o zamanlarda bile imparatorluğa ve bir askeri mekanizmaya karşı mücadele veren düşük teknik donanıma sahip savaşçılar olarak okunmaları da mümkündü tabii (bkz. McVeigh 2006). Ne var ki ikinci üçlemede Jedi'lar düpedüz militarist falan değildir, hatta daha tehlikeli militarist ve anti-demokratik güçlerle savaşırlar. Dolayısıyla, bu bağlamda daha ilerici ve olumlu figürler, deyim yerindeyse "özgürlük savaşçıları" haline gelirler.

Bütün *Star Wars* filmlerinde demokrasi vizyonu sorunludur. Senato genellikle neoliberal ve BM karşıtı bir zihniyetle, manipülasyon ile kandırmacanın gırla gittiği, aşağılık çıkarların hır gür içinde savunulduğu bir forum gibi tasvir edilir. Jedi'lar genetik açıdan seçkin bir savaşçı kastıdır, Platon'un Devlet'indeki koruyucu filozof krallar ile savaşçılar arasında bir yerde dururlar. *Star Wars* evrenindeki ve idaresindeki bütün gruplar hiyerarşik biçimde düzenlenmiştir, hepsi en ulu ve en güçlü olan tarafından yönetilir; aynca Lucas'ın biyografilerinde onun da otoriter bir lider olduğuna, imparatorluğunun denetimini tamamen elinde bulundurduğuna ve katılımcı demokrasiden yana olmadığına dair kanıtlar var. John Lawrence'in (2006: 7) bizi uyardığı gibi:

Lucas'ı pasifizme meyilli, açık sözlü bir demokrasi filozofu olarak görmek hatadır. Kamusal alanda yaptığı, yönetim meselesiyle ilgili en k^armaşık konuşmalarında aslında gizliden gizliye bir monarşist olduğunu belli eder - bu da Eski Cumhuriyet'in aristokrasisine ruhen yakın olduğuna işaret eder. Orville Schell'in l 999'da onunla *New York Times* için yaptığı bir röportajda Lucas katılım ve sorumluluk paylaşımı için bir fırsat anlamında demokrasiden bahsetmek yerine "yönetenler"in diliyle konuşur. Boş bulunup en iyisinin "iyi bir despot" veya "gerçekten bir şeyler yapabilecek iyi niyetli bir despot" olduğunu belirtip bunu şu şekilde açıklar: "Başkanlık

makamına saygı yok. Kral istediğimizden değil ama kralların büyük saraylar inşa etmelerinin, tahtta oturmalarının ve üst başlarının yakutlarla süslü olmasının bir nedeni var. Toplumsal bir ihtiyaç var buna; ama kitleleri bastırmak için değil, onları etkilemek, gururlandırmak ve kültürleri, hükümetleri ve yöneticilerinden memnun olmalarını sağlamak için. Böylece kitleler yöneticilerinin onları yönetmeye hakkı olduğunu hissederler, yönetiliyor olmaktan nefret edeceklerine memnun olurlar... İyi bir despottan daha iyi bir hükümet biçimi yok muhtemelen."

Jedi'lar militarist imparatorluk ile faşizme karşı savaşan erdemli savaşçılar olarak yorumlanabilse de, epey kusurları olduğunu da unutmamak gerek. İkinci üçlemenin filmleri boyunca Yoda dahil birçok Jedi kibrini fark etmez ve belli bir durumu kontrolü altında tutma yeteneğini abartır. Jedi Konseyi hatalar yapar ve gerçekliği her zaman iyi değerlendiremez, Anakin Skywalker'ı kendinden uzaklaştırdığında ve onun Palpatine'in denetimi altına girmesine izin verdiğinde olduğu gibi. Tyson Lewis'in ifade ettiği gibi, Jedi pedagojik açıdan da başarısızdır, Anakin'ın Karanlık Tarafa geçmesine çanak tutar. Disiplin, otorite, hiyerarşi ve itaat üzerinde aşın derecede durmaları, Anakin'ın duygularını ve somut varoluşsal durumunu anlayamamaları Darth Sidious'un onu denetimi altına almasını kolaylaştırır. Lewis'in dediği gibi, nihayetinde Karanlık Tarafın daha etkili bir pedagoji anlayışı vardır, zira Darth Sidious Anakin'ın kendisini Karanlık Tarafa getiren duygularını, zayıflıklarını, ihtiyaçlarını ve Jedi'la yaşadığı hayal kırıklıklarını dile getirmesini sağlar. [9] Buna karşılık Sith pedagojisi ile Palpatine'in aldatıcı ve etik olmayan bir biçimde Anakin'ı manipüle ettiği ve gerçek anlamda özgürleştirici bir pedagojinin öğrencilerin davranışlarını yıkıcı olabilecek yöntemlerle yönlendirmemesi gerektiği sonucu da çıkarılabilir.

Dolayısıyla ikinci ***Star Wars*** üçlemesini oluşturan filmler toplumsal ve siyasal anlamda belirsiz alegorilerdir ve bu filmlerde adil bir özyönetim felsefesine dayanan demokratik ve eşitlikçi toplumsal ilişkiler yoktur. Yine de bütün ***Star Wars*** filmleri özgelişimi ve temel duygulara hükmetmeyi işleyen etkileyici ahlak alegorileridir ve ABD ile dünyanın diğer bölgelerinde demokrasiden imparatorluğa geçiş tehlikesinin yaşandığı bir dönemde bunu konu edinen hikâyeleriyle ilerici siyasi etkileri olmuştur.

Bir bütün olarak ***Star Wars*** filmlerinin ideolojik sorunsalları ancak geçmişe dönük bir bakışla, döngü tamamlanıp da parçalar yerine oturduğunda kavranabilir; işte ancak o zaman simgeler ve anlatılar kendi tarihsel bağlamlarında bir anlam kazanır ve ***Star Wars*** filmlerinin hepsinin oluşturduğu döngünün günümüz Amerikan kültürü ile küresel kültür bağlamında yorumu mümkün hale gelir. 2002'de ve 2005'te, Lucas'ın ABD'nin demokrasiden uzaklaşıp imparatorluğun kötülüklerine maruz kalışına dair vizyonu, muhafazakâr seyircilerinin kolayca kavrayamayacağı bir vizyondu. Gelgelelim Irak felaketiyle, demokrasinin ve demokratik değerlerin amansızca altının oyulmasıyla ve ABD'nin fran'a ve daha pek çok yere müdahale tehditleri savurmaya başlamasıyla birlikte, Bush-Cheney rejiminin korkunçlukları aşikâr bir hale gelince, Lucas'ın meselleri de ileri görüşlü hikâyeler haline geldi, ikinci üçleme günümüzle çok daha yakından ilgili ve çok güçlü bir yorum olup çıktı.

Star Wars hikâyesi, George Lucas'ın Joseph Campbell'ın bireysel ve ruhsal gelişimi vaaz eden, insanın kişiliğinde ve toplumda iyinin kötülüğü yenmesini amaçlayan "bin suratlı kahraman"ını yeniden canlandırışını dile getiren mitik-şiirsel bir maneviyatçılık olarak da okunabilir.[10] Bu mitik vizyonu geleneksel muhafazakârlığa eşitlemek de mümkün. Örneğin, filmlerin tamamının militarist tarafları var, bütün filmlerde kötülüğe karşı verilen ölüm kalım mücadelesinde askeri harekât en etkili araç olarak ortaya konuyor. 1977'den sonra çekilen filmlerde düşmanın makinelerinin, gezegenlerinin ve Ölüm Yıldızı' nın havaya uçurulması, dönemin video oyun kültürü bağlamında çocukları nükleer savaş çıkarmaya veya Irak'ta bina ve insanları havaya uçurmaya programlamak olarak okunabilir. Bütün filmlerdeki ışın kılıcı gösterisi militarist bir erkekliğin simgesi, duygularıyla ve içindeki Güç'le birlikte savaşçının insanın en yüce biçimi payesine yükseltilmesi olarak yorumlanabilir, ışın kılıçlarının erkeğin fallik gücünü temsil ettiği düşünülebilir. Amaçlan hükmedip yok etmek olan mekanik klon askerlerine veya erkek saldırganlığının saf aletleri olan patlayıcılara kıyasla, ışın kılıçlarının Güç'ün manevi ideolojisiyle bağlantısı insan ile teknoloji arasında daha organik bir ilişkiyi temsil ediyor muhtemelen. Ne var ki, ışın kılıçları ***-Star*** Wars'dan doğan oyuncakların içinde en popüler olanları- açık bir şekilde saldırgan erkek gücü ve feodal militarizmle bağlantılıdır ve erkek çocuklar için olumlu bir rol modeli olduğu söylenemez.

İkinci üçleme askeri harekât konusunda son derece belirsiz birtu-tum içindedir, askeri harekâtın sınırları ile tehlikelerini, özellikle de askeri bir ölüm silahının yanlış ellere geçmesinin neden olduğu tehlikeli durumu sorgular. Buna karşılık, Lucas'ın hikâyesindeki kümülatif evren, Orwell'in ***Bin Dokuz Yüz Seksen*** Dört'ündeki militarist, totaliter polis devletini mazur gösteren ve böyle bir devletin yeniden üretimine katkıda bulunan sürekli savaş hali gibidir. 1 l Eylül'den ve Irak işgalinden sonra, video ve DVD'lerle dolaşıma giren üçleme kimi zaman alay konusu olmuş ama çoğunlukla kült film muamelesi görmüştür.[13] Üçleme, imparatorluğun inşasında sınırsız militarizm, demokratik hak ve özgürlüklerin kaybı ve genetik mühendisliği ile biyoteknolojinin askeri amaçlarla kullanılmasını eleştiren söylemlerle açıklanabilir.

Star Wars filmleri bu nedenle çokanlamlıdır, yani insanı farklı farklı okumalara davet eder. Benim yaptığım okuma, popüler kültür ürünlerini siyasi söylemler ve mücadelelerle açıklayan ve günümüz olaylarıyla ilgili yorumlar olarak tercüme edilen sosyo-politik bir yorumbilgisi sunuyor. Popüler filmler insanların toplumsal ve siyasal bilinçdışına dokunur, en derin korku ve ümitlerini dışa vururlar. George Lucas son derece yetenekli bir hikâye anlatıcısı ve efsane yaratıcısıdır, birbirinden tamamen farklı pop kültürü materyalini birleştirip seyirciyle bütünlük sağlayan epik hikâyeler yaratma konusunda ustadır. Vietnam'da alınan travmatik yenilginin ardından ve Soğuk Savaş'ın ebediyen süreceği duygusunun yaşandığı bir dönemde ABD ile dünya genelindeki müttefikleri kendilerini rahatlatacak kurtuluş mitlerine ihtiyaç duydular. Lucas'ın 1977-1983 yılları arasında çektiği ***Star Wars*** bu ihtiyacı karşılıyordu.

George Lucas, içinde yaşadığı kültürün endişelerine, korkularına ve çelişkilerine dokunmasını bilen ve büyük seyirci kitlelerinin ilgiyle izlediği, çağdaş konulara işaret eden hikâyeler yaratan bir hikâye

13. İnternet Movie Database'de *Star* Wars'un devam bölümleriyle ilgili farklı tepkileri açıkça görmek mümkün: www.imdb.com/find?s=all&q=star+wars&x=7 &y=7 (erişim tarihi 10 Aralık 2008). Özellikle son derece sert ve önceki filmler hakkında yapılan abartılı övgülerle hiç alakası olmayan eleştirel kullanıcı yorumlarına bakınız; *Phantom Menace*

konusundaki kullanıcı yorumları için bkz. www. imdb. com/title/ttO 120915/usercomments (erişim tarihi 10 Aralık 2008).

anlatıcısı ve efsane yaratıcısı. Lucas'ın onu birkaç kez milyarder yapan Skywalker Sound Industrial Light & Magic şirketlerinin yüksek teknoloji ürünü özel efektlerinin kullanımı Lucas'ın hikâye anlatıcılı-ğının önemli bir parçasını oluşturur. Onun bilgisayar ürünü görüntüleri, ses efektleri ve animasyon birimleri farklı şirketlere yan ürün olarak satılıyor ve Lucas yüksek teknoloji ürünü sinemanın kralı kabul ediliyor, gerçi onu eleştirenler bilgisayar ürünü görüntülerine fazla ağırlık vermesinin filmlerinin karakterlerini, diyaloglarını ve hikâyelerini olumsuz yönde etkilediğini ileri sürüyor. [M] Nitekim, Lu-cas'ı genel anlamda, piyasa yanlısı ve bireyci değerleri liberal toplumsal değerlerle birleştiren, Califomia Silikon Vadisi ideolojisinin yüksek teknolojiyle ilgilenen ilerici bir liberal kapitalist kanadının parçası olarak değerlendirmek mümkün.

Dolayısıyla, tüm zamanların en çok hasılat yapan filmlerinden biri, Bush-Cheney döneminde ABD'de demokrasiye yönelik saldın ve militarizmin tehlikeleri konusunda önsezili uyarılarda bulunur. Bir sonraki bölümde aktarmaya çalışacağım gibi, birçok film ise Bush-Cheney rejimine karşı daha gerçekçi, daha hicivli ve alegorik saldırılarda bulunur.

HİCİVDEN KARŞl-ÜTOPVAVA

John Sayles'in alegori, hiciv ve ölçülü siyasi gerçekçiliği birleştiren filmi ***Silver City*** (Gümüş Şehir, 2^M) Colorado valiliğine adaylığını koyan, sağcı güçlerle işbirliği yapan kaz kafalı ve oportünist birini konu alıyor. Hem Colorado hem de ülke siyasetinin en usta politikacılardan olan babası eski Senatör Judson Pilager (Michael Murphy) tarafından Valilik makamı için hazırlanması, baba ile oğul arasındaki ilişki, acemi ve sığ bir Dickie Pilager (Chris Cooper) portresi - bunların hepsi George W. Bush ile babasının arasındaki ilişkinin gizle-

14. 2008 yapımı animasyon *Star Wars: The Clone Wars* bilgisayar animasyonu militarizmine geri gider ve bu filmlerin mitolojisine çok az şey katar, bilgisayar animasyonlu özel efektlerin yaratıcı sinemacılığı öldürebileceğini gösterir. Film neredeyse dünya genelinde eleştirilmiş ve filmlerin incelendiği Rotten Tomatoes web sitesinde % 19 gibi çok düşük

bir kabul oyu almıştır; bkz. www.rottentomato-es.com/ (erişim tarihi 10 Aralık 2008).

meye pek çabalanmamış bir benzerini sunar. Pilager* adı Bush hanedanlığının amaçlarına çok güzel işaret eder.1[5]

Silver City, muhafazakâr siyasetçilerin sağcı gündemlerinin güçlü ekonomik çıkarlarla göbekten bağlı olması meselesini büyük bir maharetle ele alır. Film vali adayı Dickie Pilager'ın balık avlarken gazeteciler tarafından fotoğraflanmasıyla başlar. Bu sahne kinik danışmanların muhafazakâr ekonomik çıkarlara hizmet eden araçları çevrecilik diye yutturmaya çalıştıklarını gösterir. Kamera seçim kampanyası için bir reklam çekimine başladığında talihsiz Dickie gölden bir erkek cesedi çeker. Rakiplerinin vali adayının üzerine siyasi bir leke süreceğinden korkan Kari Rove benzeri kampanya menajeri Chuck Raven (Richard Dreyfuss) siyasi düşmanlarının Pilager'a kötü bir oyun oynayıp oynamadıklarını kontrol etmesi için özel dedektif Danny O'Brien'ı (Danny Huston) kiralar. Sağcı bir radyo programcısı (Miguel Ferrer), maden endüstrisindeki güvenlik konularında yazılar yazan ve yolsuzluklan kamuoyuna duyuran eski bir maden mühendisi (Ralph Waite) ve Pilager'ın ondan çok nefret eden, ele avuca sığmayan renkli bir karakter olan kız kardeşi (Daryl Hannah) Pilager'ın bahsi geçen siyasi düşmanlarını oluşturur. Bütün bunlar Sayles'e ABD siyaseti ile toplumunu masaya yatırmak için bir yığın konu ve kişilik sunar.

Danny, daha önce yerel bir gazetede birlikte çalıştığı, şimdiyse alternatif bir web dergisinin editörlüğünü yapan bir kişiyi (Tim Roth) ziyaret eder ve vali adayının Colorado'daki siyasi işler ve ekonomik çıkarlardan oluşan karmaşık bir ağın içinde olduğunu öğrenir. Bir yolsuzluğun katman katman çözülüşünü dedektiflik hikâyelerinin kara film kodlarını kullanarak anlatan film Danny'nin araştırma şevkini yeniden kazanmasını, günümüzdeki siyasi yolsuzlukları tasvir eden karakterler ve hikâyelerle karşılaşmasını gösterir ve Bush-Che-ney yönetimiyle ilgili keskin bir eleştirel yorum sunar. Filmde küçük bir rolle yer alan Kris Kristofferson sağcı işadamı Wes Benteen'i canlandırıyor. Wes Benteen at sırtında, arkasında muhteşem bir Colorado manzarası eşliğinde ülkenin topraklarının ve doğal kaynaklarının

• İngilizcede yağmacı veya talancı anlamına gelen pil/ager'a benzetilerek türetilmiş bir isim. -ç.n.

15. Bush hanedanlığı için bkz. Kelley (2^004 ve Phillips (2^M).

"halk için serbest bırakılması" gerektiğinden söz eder, ki halktan kastı kendisi gibi kamu alanlarını özel çıkar çevrelerine "serbest" kılan sağcı politikacıları destekleyen şirket güçleridir elbette.

Pilager'ın babası güçlü bir senatör ve akla Bush ailesini getiren Colorado siyasetinde isim yapmış bir ailenin oğludur. Dickie Pilager' ın tıpkı George W. Bush gibi alkollü araba kullanmaktan dolayı sabıkası olduğuna dair imalar vardır; yine onun gibi önünde yazılı olmayınca iki cümleyi bir araya getiremez, Pilager'a konuşmalarını Kari Rove'a benzeyen danışmanı yazar. Böylece Rove ve Cheney'nin denetiminde hareket eden George W. Bush gibi bir politikacı imgesi sunulur (bkz. Suskind 2006; Gellman 2008).

Danny ölen kişinin emeği sömürülen Meksikalı bir işçi olduğunu, Gümüş Şehir'deki kapatılan bir madende boğularak öldüğünü öğrenir. Öne sürülen bu arazi geliştirme anlaşmasında filmin hikâyesinde açığa çıkan ekonomik, siyasi ve çevresel güçler somutlaşır. Bir yan olay örgüsünde Danny, usta bir şirket lobicisiyle (Billy Zane) beraber olan eski muhabir sevgilisiyle (Maria Bello) karşılaşır. Eski sevgilisinin lobiciyle ilişkisi, lobicilerin şirketlerin çıkarlarını gözeten siyasetçilerin seçilmesini sağlamadaki rollerini ifşa etmek için bir fırsat oluşturduğu gibi, kızın bu sahtekâr korkaktan ayrılması için de bir fırsat oluşturur.

John Sayles ile ekibi Bush-Cheney yönetimini eleştirmek için yer yer hicvin kendini gösterdiği bir epik siyasi dram formunu kullanır. Ne var ki film farklı tepkilerle karşılaşmış ve geniş bir seyirci kitlesine ulaşmamıştır. Spike Lee’nin ***inside Man*** içerideki Adam, 2006) adlı filmi sıkı bir polisiye gerilim formatından yararlanarak l l Eylül sonrasında pek çok New Yorklu'nun etnik kökenini ve kişiliğini, polis, politikacı, banka arasındaki ilişkiyi ve iktidar yapısını inceler. Hareketli kamera ve hızlı kurgu tekniğiyle çekilen film bir soyguncu çetesinin bir bankayı ele geçirip içindeki insanları rehin alışlarını konu alır. Film elebaşının (Clive Owen) itiraflarıyla başlar; devamında, bir taraftan hikâye akarken, bir taraftan da ara ara -kimileri çetenin "içerideki adam"ı olduğundan şüphelenilen- banka çalışanları ve müşterileriyle yapılan röportajların sepya görüntüleri girer.

Film tipik soygun hikâyesini altüst eder, zira dört soyguncu hiçbir şey çalmamıştır, birini öldürdüklerini söylerler ama aslında sadece öldürmüş gibi yapmışlardır, gizli saik ve gündemleri var gibidir. ***inside Man*** türüne uygun standart bir olay örgüsünü izlemek yerine ku-rumları, ilişkileri ve kişilikleri inceliyor. 11 Eylül sonrasındaki derin ırkçı gerilimleri ortaya koyuyor, çokkültürlü kent farklılıklarla ve sorunlarla baş etmeye çalışırken ırkçılığın asıl hedefinin Araplarla Müslümanlar olduğunu açıkça dile getiriyor.

Önce ***Dog Day Afternoon*** (Köpeklerin Günü, 1975) tarzı, standart bir rehineli banka soygunu filmiymiş gibi görünen ***inside Man*** kişiliklerin, ilişkilerin ve özellikle banka sahibinin olmak üzere geçmişte kalmış çeşitli sırların araştırıldığı bir film halini alır. Olay örgüsünün dönüm noktalarından birinde, banka soygununu toplama kamplarındaki Yahudilerden çaldığı Nazi döneminden kalma mücevherleri çalmak için bankanın yönetim kurulu başkanının (Chris-topher Plummer) planladığı ortaya çıkar. Roger Ebert'in web sitesinde Jamie Cohen'in filmle ilgili bir yorumu yer alıyor. Cohen'in "Bush: Asıl İçerideki Adam'?" başlıklı yazısı filmin Bush ailesini eleştiren siyasi bir altmetni olduğunu ileri sürer:

Nazi mücevherleri sahnesinde Prescott Bush geldi aklıma. Sonra, Chris-topher Plummer'ın ofisinde, çalışma masasının arkasındaki büfenin üzerinde Bush ailesinin bir fotoğrafı vardı. Plummer'ın Margareth Thatcher'la çekilmiş bir fotoğrafı da vardı ...

Filmden sonra ailenin Nazi savaş makinesinin finansmanına yardım etmesine rağmen Prescott'un oğlunun başkan yardımcısı ve başkan seçildiğini, torununun iki kere başkan seçildiğini düşündüm. Zenginlerle muktedirler hiçbir şeye aldırış etmeden savaş suçu işlerken, Christopher Plummer gerçek dünyadaki sonuçları kafasına niye taksın ki?[11]

Filmin DVD'sindeki yorumunda Spike Lee kendisine Christopher Plummer'ın canlandırdığı karakteri Prescott Bush'tan esinlenerek yaratıp yaratmadığının sorulduğunu söylüyor. Lee bu soruya hayır cevabını vermiş, ki buradan bunun senarist Russell Gewirtz'in fikri olduğu anlaşılıyor. DVD'nin bu bölümü tür filmlerine, hatta polisiye gerilimlere bile siyasi mesaj sokulabileceğini gösteriyor.[n]

Farklı bir stratejiyi benimseyen ***American Dreamz*** (Amerikan Rüyası, 2006) doğrudan George W. Bush ve popüler televizyon programı ***American*** Idol'ı hedef alan bir hiciv. Paul Weitz'ın bu sivri dilli hicvinde, azalmaya başlayan popülerliğini artırmak için popüler bir televizyon programında boy gösteren, George W. Bush'a çok benzeyen bir başkan var. Bush'un anti-entelektüalizmiyle dalga geçen film, canı sıkılan ve sabahlan yataktan çıkmakta zorluk çeken yeniden seçilmiş bir başkanın (Dennis Quaid) sabah görüntüleriyle başlıyor. Yıllardan beri eline ilk kez gazete alan başkan birden gazete ve kitaplara gömülmüş ama münzevi bir hayat yaşar hale gelmiştir ve popülerlik sıralamasında giderek aşağı sıralara düşmektedir. Cheney ile Rove karışımı bir görüntüye sahip başdanışmanı (Willem Dafoe) tekrar eski popülerliğine kavuşturmak için onu çok izlenen yetenek yarışması ***American Dreamze*** konuk jüri üyesi olarak yazdırır. Yarışmanın sunucusu Martin Tweed (Hugh Grant) ***American*** Ido/'daki Si-mon Cowell'e kinaye olsun diye tamamen narsisist bir kadın düşkünü ve baştan aşağı yoz biri olarak sunulur. Tweed ile ekibi yarışmacı olarak Ortabatı'dan gelen tam bir Amerikalı sarışın (Mandy Moore), Hasidik Yahudisi bir rapçi (Adam Busch) ve Afganistan'da bir terörist kampında eğitilirken gösterilen, bir hücrenin ajanı olarak Amerika'ya gönderilen Iraklı bir dansçı adayını seçer.

Tweed kazanmaya arzulu genç sarışını yatağa atarak kızın naif erkek arkadaşının kalbini kırar, Iraklı yarışmacı ile terörist arkadaşları ise başkanı havaya uçurmak için bir plan hazırlarlar. İşin esprili tarafı, başkanın kulağında tıpkı George W. Bush gibi kulaklık vardır[12] ve adamları bu kaz kafalıya ne söylemesi gerektiğini telsiz aracılığıyla kulaklıktan söylemektedir. Telsiz bağlantısı kesilir ve başkan doğaçlama konuşmak zorunda kalır, George W. Bush misali serseri mayın gibi ne yapacağı belli olmaz bir durumdadır şimdi. Kome-di-fantazi formatı gereği elbette herhangi bir felaket olmaz ve bu senaryonun sonunda gerçek dünyadan farklı olarak karakterler kötü yoldan döner ve seyirci başkanlarının tam bir ahmak olmadığı, teröristlerin tek derdinin dans edip şarkı söylemek olduğu ve ülkenin en çok izlenen televizyon programının yoz olmadığı, cumhuriyetin esenliğine bir zararı dokunmadığı konusunda ikna olur.

Trey Parker ile Matt Stone'un siyasi hiciv türünün sınırlarını zorlayan *Team America* (Amerikan Gücü, 2^M) adlı filmi "terörle sa-vaş"ı, Amerikan ordusunun çeşitli birimlerindeki yüksek teknolojik donanımlı özel

kuvvetleri ve Bush-Cheney yönetimini tiye alır. Jerry Bruckheimer'ın *Top Gun* (1986) benzeri aksiyon filmleriyle de alay eden film Paris'te, kitle imha silahlı teröristlerin peşinden giden kuklalardan oluşan Team America polis timiyle başlar. Tim kötü adamları yok eder ama bu arada Eyfel Kulesi, Louvre Müzesi ve Zafer Takı' nı da yerle bir eder (Terörle Savaş'ta talihsiz bir "tali hasar"). Baştan aşağı Amerikalı tim lideri time yeni birini almaya karar verir ama terörist grupların içine sızması için bu yeni elemanın oyuncu olması gerekmektedir. *Rent* taklidi bir Broadway oyununda "Herkeste AIDS var" şarkısını söyleyen bir erkek oyuncuyu görürüz, oyuncu timin Rush-more Dağı'ndaki başkan suratlarının ardında bulunan gizli sığınağına götürülerek ekibe dahil edilir. Tim Mısır'daki bir görev sırasında piramitlerle Sfenks'i yok ettikten sonra asıl önemli iş için, Irak ve Kuzey Kore meselelerinde yumuşak davranmış olan Michael Moore, Alec Baldwin, Sean Penn, Tim Robbins, Susan Sarandon ve Martin Sheen gibi Hollywoodlu liberalleri toplamak için kollan sıvar.

South Park'ın yaratıcılarının çıkardığı bu işten hiç de aşağı kalmayan *The Simpsons: The Movie (2007)* Cumhuriyetçi karşıtı bir çevreci hicvi geliştirir. Matt Groening'in yarattığı, James L. Brooks' un yapımcılığını üstlendiği, uzun bir süredir gösterimde ve son derece popüler olan aynı adlı televizyon dizisinden esinlenen filmin ilk sahnesinde, Simpsonlar ile diğer Springfield sakinlerini sinemada ailenin en sevdiği TV çizgi filmi Itchy *and* Scratchy'nin sinema filmini izlerken görürüz. Itchy başkan olur ve ezeli rakibi Scratchy'yi yok etmek için nükleer düğmeye basar (delirmiş bir Bush'un veya Cheney'nin Beyaz Saray'da nükleer bomba düğmesine basarkenki halini gözler önüne getiren gerçekten ürkütücü bir görüntü). Filmin bu siyasi altmetni Homer'ın böğürmesiyle birden silinir: "Televizyonda bedava seyredebileceğimiz bir şey için para ödediğimize inanamıyorum. Bence bu sinema salonundaki herkes enayinin önde gideni." Bunu dedikten sonra seyirciye işaret ederek, "özellikle de sen" der.

The Simpsons: The Movie, seyircisinin aşina olduğu espriler, dizinin tipik antikalıkları, görsel ve çocuksu espriler ve sivri siyasi hicivler arasında gidip gelir. Filmin hikâyesi çevre krizi ile çevre politikalarına odaklanır. Springfield halkı çevre krizine tamamen kayıtsızdır. Daha önceki bir sahnede Green Day grubu Springfield Gölü üzerindeki bir mavnada kıyıdan kendilerini izleyen büyük bir seyirci kitlesine konser vermektedir (filmdeki

parçayı bizatihi grup çalar). Seyirci konserden gayet memnundur ta ki grup üyelerinden biri çevre ve kirlilik hakkında iki-üç kelam etmeye çalışana kadar. Grup elemanı tam konuşmaya başladığında seyirci taşlamaya başlar, o kadar ki mavna zehirli gölün içine batar.

Şehrin çevre konularına kayıtsızlığı Lisa Simpson'ın (Yeardley Smith) çok kirlenmiş olan gölün temizlenmesi için başlattığı kampanyada gösterilir. Lisa komşularını uyarmaya çalıştığında bütün kapılar yüzüne kapanır. Bu kayıtsızlık karşısında pes etmeyen Lisa şehir meclisine "Rahatsız Edici Gerçek" başlıklı bir sunumda bulunur. Al Gore'un konferans ve filmine göndermelerde bulunmaya devam eden Lisa kirlenmenin yüksek seviyelere ulaştığını göstermek için katlanabilir bir merdiven kullanır. Buradan kendilerine iyi bir kampanya malzemesi çıkabileceğini gören yerel siyasetçiler göle atık atılmasını durdurmak için gölün çevresine beton bir bariyer inşa etmek dahil çeşitli önlemler alır. Ne var ki Homer sıra beklemek istemediği için arabasıyla uyarı levhalarını devire devire gölün kıyısına kadar gider, evcil domuzunun büyük bir konteynır dolusu atıklarını göle döker, böylece gölün ekosistemine öldürücü darbeyi vurur ve Springfield'ı ülkenin en kirli şehri haline getirir.

Çevre Koruma Kurumu'nun yöneticilerinden Russ Cargill Başkan Amold Schwarzenegger'e Springfield meselesini açar. Beş seçenekle karşı karşıya bırakılan Schwarzenegger, "Yöneteyim diye seçildim, okuyayım diye değil," der ve seçeneklerden birini el yordamıyla seçer. Bu seçenek, şehrin etrafını kapatacak büyük bir kubbe ve şehrin zehirli atıkları ile insanları için bir karantina inşa etmektir. Bush-Cheney'nin hükümete endüstri temsilcileri ile aşırı sağcı ideologları yerleştirme eğilimini tiye almak için filmde Çevre Koruma Kurumu'nun yöneticisi, insanların şehirden kaçtığını öğrendiğinde nükleer bomba kullanıp Springfield'ı yerle bir etme seçeneğini bile düşünebilen tam bir faşist olarak tasvir edilir.

Bu arada üzerinde Homer Simpson yazan domuz artığı dolu kon-teynır gölden çıkarılır ve öfkeli bir kalabalık Simpson ailesini şehirden kovar. Simpsonlar Alaska'ya göç eder. Hükümet ülkeyi Spring-field'ın sonuna hazırlaması için Tom Hanks'i görevlendirir. Tom Hanks hükümet güvenirliğini yitirdiğini, politikalarını satmak için kendisinden yararlanmak zorunda kaldıklarını belirtir. Şehirlerinin yerle bir olacağını öğrenen

Simpsonlar Alaska'dan ayrılır ve trenle Springfield'a geri döner. Homer Alaska'da kalır ve bir yerli çadırında yaşadığı bir aydınlanma ânında nihayet hakikati öğrenir: insanların başka insanlarla birlikte olmak ve onlarla ilgilenmek için yeryüzüne indirildiğini. Nükleer yıkımdan kurtarmak üzere apar topar Springfield'a gider. Yolda Marge Bart'ı şehre ulaşana kadar çenesini tutması konusunda uyarır: "Seattle'a ulaşıp dünyaya Springfield'ı yerle bir etmek için kumpas hazırlandığını duyurana kadar dikkat çekmemeye." Lisa fısıldayarak, "Bu kadar yüksek sesle konuşmasanız!" der ama Marge, "Daha neler Lisa. Hükümetin herkesin konuşmasını dinleyecek hali yok herhalde," cevabını verir. Derken sahne değişir ve kamera bir sürü ajanın rasgele telefon konuşmalarını dinlediği Ulusal Güvenlik Dairesi'nin devasa ofislerine çevrilir. Bir ajan Lisa'nın sesini duyunca, "Millet bir tane yakaladım! Hükümet aradığımız birini nihayet buldu! Yaşasın! Yaşasın!" der. Springfield için -ve tabii televizyon dizisi ile filmin devamı açısından- hayırlı bir şey olur, Homer Springfield'a ulaşır, nükleer cihazı dışarı atarak kubbenin çatlamasına neden olur sadece ve herkes kurtulur.

Cumhuriyetçi yönetimlere yönelik bu tür şaka yollu iğnelemeler taşı gediğine koyar ama Bush-Cheney döneminin korkunçluklarını tam anlamıyla anlatmaya ne gerçekçi drama yeter ne de hiciv. Bunun için birçok film bilimkurgu kodlarından ve fütürist alegoriden yararlanır. Ütopik bilimkurgu yüksek teknolojili bir geleceği kucaklarken, karşı-ütopyacı gelenek -örneğin *Blade* Runner'da (1982) olduğu gibi- günümüzdeki tehlikeli eğilimlerin kâbus gibi bir gelecekteki daha da yoğun halini gösterir.

Devrim ütopyasıyla sona eren, karşı-ütopyacı tarzda çekilmiş alegorik bir fütürist film[13] olan ***Vfor Vendetta*** (2005) aşırı sağ, yarı faşist bir hükümetin neden olabileceği sonuçları göstermeye çalışır. Alan Moore'un çizgi romanından esinlenen, senaryosunu ***Matrix*** filmlerinin yönetmenleri Wachowski biraderlerin yazdığı filmin hikâyesinin başkahramanı, totaliter bir polis devletinin yanlışlarını ifşa eden, devlete saldırılarda bulunan ve devletten intikam alan maskeli ve pelerinli silahşor V'dir (Hugo Weaving). Guy Fawkes ve onun 5 Kasım 1605'te gerçekleştirmeye çalışıp da başarısız olduğu Barut Suikastı'ndan -Büyük Britanya'da bu gün her yıl havai fişek gösterileri ve partilerle kutlanır- esinlenen ***V for Vendetta*** fütürist bir

Britanya ortamından yararlanarak günümüz ABD'sindeki faşist eğilimlerin alegorisini yapar. ABD'nin büyük bir bölümü vebadan ve iç savaştan dolayı mahvolmuştur, Britanya ise başında Büyük Birader benzeri bir diktatör olan Yüksek Şansölye Adam Sutler'ın (John Hurt) bulunduğu totaliter bir polis devletinin yönetimi altında eziyet çekmektedir. Demagojik medya, gizli polis teşkilatı, sokağa çıkma yasağı, temel hak ve özgürlüklerin kısıtlanması ve rejim muhaliflerinin işkenceden geçirilmesi rejimi beslemektedir. Veba gibi biyolojik silahlar ve tedaviler üreten bir şirketle ilişkisi olan, Dick Cheney benzeri hırsız bürokrat Creedy (Tim Pigott-Smith) dengesiz ve iğrenç olan Sutler'ı manipüle etmektedir. İkiyüzlü ve şehvet düşkünü bir piskopos kilisenin otoriter hükümeti desteklemesini sağlar, tıpkı Bush-Cheney yönetiminin destek aldığı ikiyüzlü "Hıristiyan" Evan-jelikler gibi.

Film genç bir kadının, Evey'nin (Natalie Portman) sokağa çıkma yasağını çiğnemesiyle başlar. Tam gizli polisler ona topluca tecavüz edecekken V çıkagelir ve onları bertaraf eder. V Evey'yi Londra'nın en yüksek mahkeme binası olan Old Bailey'de gerçekleştirilecek bir patlama ve havai fişek gösterisini izlemeye davet eder. Yüksek Şansölye Sutler televizyona çıkar ve binanın yıkılmasının planlı bir yıkım olduğunu açıklar (John Hurt'ün suratı bütün ekranı kaplar, tıpkı *Bin Dokuz Yüz Seksen* Dört'teki [1984] Büyük Birader gibi). Patlamayı birçok kişi gördüğü için insanlar film boyunca hükümeti sorgular.

Günümüz Amerikan politikasıyla benzerlikler açıkça ortadadır. Bili O'Reilly benzeri bir "Londra'nın Sesi" olan Prothero ülkenin tek televizyon kanalı olduğu anlaşılan bir kanalda konuşur. "Eski ABD dünyanın en büyük cüzzamlı kolonisi," der. "Bunun nedeni göçmenler, Müslümanlar, homoseksüeller veya başlattıkları savaş değil. Hayır Bütün bunlar Tanrısız oldukları için!" Bush-Cheney yönetimini destekleyenler gibi Prothero da dini milliyetçilik ile saldırgan aşırı muhafazakârlığı birleştirir ve demeçlerini "En büyük ülke İngiltere" gibi şoven bir cümleyle bitirir. Film boyunca görünen afişler "Birlikten Kuvvet Doğar" fikrini savunur, böylece V'ye ve direnişçi duvar yazıcılarına V işareti için mükemmel bir hedef sunar, muhaliflere esin kaynağı olan direniş mesajlarının artmasını sağlar.

Sutler'ın yönetimi Bush-Cheney yönetimi gibi korkuya dayalı bir yönetimdir. V haber kanalını ele geçirip bir sonraki Guy Fawkes gecesinde

daha fazla havai fişek olacağına söz verdiğinde ve rejimi misillemede bulunmakla tehdit ettiğinde Sutler öfkeyle, "Çok yakında ona terör nasıl olurmuş göstereceğiz," diye bağırır. Günümüzden yaklaşık yirmi yıl sonrasında, karakterlerden birinin belirttiği gibi, "Amerika'nın savaşının gittikçe kötüleştiği, 'tali hasar' ve 'olağanüstü nakil' gibi aşina olunan sözlerin ürkütücü bir hal aldığı" bir zamanda geçen filmde Bush-Cheney Amerikası'na bariz referanslar yer alır. *V for* Vendetta'nın dünyasında Kuran yasaktır, eşcinsellere acımasızca zulmedilir ve Guantanamo ve Ebu Gureyb görüntülerini anımsatan tesislerde işkenceden geçmek rejim muhaliflerini bekleyen yegâne muameledir.

Evey V'nin koruması altına girer ve onun suç ortağı olur. V'nin hükümetin gerçekleştirdiği bir biyolojik silah deneyinde korkunç şekilde yaralandığını ama onu etkili bir ölüm makinesi haline getiren doğaüstü güçlerle donanmış olduğunu öğrenir. Evey'nin gerçek bir baskının nasıl olduğunu hissetmesini sağlamak için V yalandan onu kaçırır, hapseder ve ona işkence uygular, sözde onun hücresinde daha önce kalmış olan bir mahkûmun yazdığı ve rejimin gayler ile lez-biyenleri nasıl işkenceden geçirip öldürdüğünü anlattığı anılarını



V for Vendetta: Guy Fawkes maskeli çok sayıda insan parlamentoyu basarken.

bulmasını sağlar. Daha sonra, Evey'nin televizyon şovu sunan patronu (Stephen Fry) ona gay olduğunu söyler. Benny Hill tarzı bir skeç yayınladıktan sonra o da tutuklanır ve öldürülür.

V peşinde olan bir polis dedektifine, Baş Müfettiş Finch'e (Stephen Rea) mevcut siyasi rejimin biyolojik silahları kullanıp veba salgını yarattıktan sonra iktidara geldiğini açıklar. Mevcut rejimin üyeleri daha sonra korku ve panik yaratarak seçimi kazanmış ve bir şirket aracılığıyla veba için hükümetin üst düzey yetkililerini zengin eden bir ilaç geliştirmiştir. Finch V'nin iddialarını araştırır ve yoz rejimi ifşa edip yıkmak için onunla işbirliği yapar.

Bu arada V demagojik televizyon programcısı ile Sutler ve Cre-edy gibi hükümetin üst düzey yetkililerini, canavar siyasi liderlere karşı hiç de örtük olmayan bir intikam fantazisi içinde tek tek öldürür. Final sekansında Evey levyeyi açarak Parlamento Binası'nı havaya uçuracak olan metro trenini harekete geçirir. Guy Fawkes maskeli çok sayıda insan parlamentoyu basar. Yöneticileri öldürülmüş olan polisler kalabalığın geçişine izin verir.

Senaryoda V'nin rolünün bir intikam fantazisi gerçekleştirmek olduğu açıkça belli olduğu halde, ***V for Vendetta*** terörizmi desteklediği gerekçesiyle saldırıya uğradı. Filmde terörist şiddetine değil, doğrudan eyleme geçerek değişim gerçekleştirmek üzere sistemin baskısına karşı halkı uyandırmaya vurgu yapılır. Film anarşizme selam gönderse de, halk kendi kendine örgütlenip harekete geçmez, gizemli V'nin önderliğinde hareket eder. Öte yandan, V filmin sonlarına doğru kendisini öldürmelerine izin verir, böylece insanlar Guy Fawkes maskelerinin altında bireysellikleri kadar kolektif demokratik güçlerini de ortaya koyma imkânı bulur.[14]

V for Vendetta yavaş yavaş ilerleyen faşizmin korkunçluklarını gözler önüne serip baskıcı bir sistemin alaşağı edilmesine ilişkin devrimci fantaziyi yansıtırken, Steven Spielberg'ün Philip K. Dick' in bir hikâyesine dayanan filmi ***Minority Report*** (Azınlık Raporu, 2002) Bush-Cheney'nin sistemi koruma amaçlı yurtiçi telekulak programını, tevkif kamplarını ve hükümetin yaptığı diğer rezillikleri önceden gören bir film.2[1] Gelecekteki bir toplumda cinayetler suçları önceden gören, gördüklerini polis görevlilerine ileterek şüphelinin tutuklanmasını sağlayan "önceden bilenler" tarafından önlenmektedir. 'inceden bilenler" daha uzun süre hayatta kalmalarını sağlayan canlandırma tüplerinde tutulmaktadır. Bu şekilde 2040'ta Washington DC’ deki cinayetler sıfıra yakın bir orana düşürülmüştür.22

l 1 Eylül olaylarının gerçekleştiği yıldan sonraki yıl gösterime giren ***Minority Report'ta*** zanlıları bilfiil suç işlemeden, sadece suç işleme potansiyeline dayanarak öncelikli olarak tutuklayan ve tıpkı Bush-Cheney yönetiminin Jose Padilla gibi terör zanlılarına yaptığı gibi temel haklarından tamamen yoksun bırakıp yargısız infaz eden bir hükümet var. ***Minority Report'un*** dünyasında polisin gerçekleştirdiği gözaltıları, temel hak ve özgürlüklerin çiğnenmesini ve mahremiyetin ortadan kalkışını hiç kimsenin protesto etmemesinin nedeni her şeyi gören bir gözaltı aygıtının direnişi beyhude kılması ve her yere nüfuz etmiş bir tüketim toplumunun sunduğu baş döndürücü metalarla insanların gözünü boyaması gibi görünüyor. Asanların gözlerinden aldığı sinyallerle çalışan zekice tasarlanmış bir aygıtla, örneğin araba ve bira gibi ürünler alışveriş merkezlerinde gezen insanlara şahsen, bire bir pazarlama yoluyla sunulur. Her şeyin görünür olduğu bu geleceğin ürkünç delaletlerinden bir diğeri de bir odaya girip odadaki herkesin retinasını tarayan, elde ettiği verileri tanımlanmak üzere bir merkez bilgisayara gönderen devasa yapay örümceklerdir.[15]

Tom Cruise filmde John Anderton karakterini canlandırıyor. An-derton filmin ilk sahnelerinde insani tepkiler göstermeyen, mükemmel biçimde programlanmış bir polis memuru olarak, polis aygıtına tam anlamıyla uyan, işini yapan bir polis olarak çıkar karşımıza. Film ilerledikçe, bu robot gibi adamın altı yıl önce kaybettiği oğlunun acısını hâlâ çektiğini, karısından uzaklaştığını ve ilaçla ayakta durduğunu öğreniriz. Ertesi gün kendisi de cinayetle suçlanıp da öncelikli tutuklamayla karşı karşıya kalınca isyan eder, retinal kimlik tespitinden kaçınmak için gözlerini değiştirtir; kimi zaman önceden görenlerden birinin diğer ikisininkinden farklı bir "azınlık raporu" verdiğini, bu durumun da işlenecek suçun kesinliğini şüpheli hale getirdiğini öğrenince, önceden görenlerden birini kaçırır.

Bu noktada Spielberg, Anderton'ın karısını devreye sokarak, An-derton'a yönelik bir komploya karşı mücadelesinde karısının ona yardımcı olmasını, Anderton'ın yaptığı yanlışların kefaretini ödemesini sağlayarak Dick'in son derece paranoid ve siyasi açıdan eleştirel hikâyesinden ayrılır. Spielberg'ün burjuva karıkocanın yeniden birleştiği, babanın suçlarını telafi ettiği duygusal sonu, Dick'in umutsuz derecede kötümservizyonunu yok edip yerine ürkütücü derecede gerici bir hükümetin tehlikeleriyle yüzleşmekten âciz bir yetişkin seyirciye hitap eden aşın duygusal bir mutlu son sunar.

Spielberg'ün son yirmi yılda çektiği filmlerinde, takıntı haline getirdiği kavgalı bir ailenin babanın kendini affettirip düzeni yeniden tesis etmesiyle yeniden bir araya gelmesi konusunu sokuşturmaktan kendini alamadığı görülüyor.

Diğer taraftan ***Minority Report*** totaliter düzeni sürdürmek için, Bush-Cheney yönetiminin yaptığı gibi, yalan söylemekten ve cinayet işlemekten kaçınmayan bir hükümeti tasvir eder. Spielberg siyasi bir eleştiriyi, hatta çok tartışmalı bir meseleyi alıp günahlarından arınmış bir çift veya aile fantazisine sararken, Richard Linklater'ın filmi ***A Scanner Darkly*** (Karanlığı Taramak, 2006) bir faşist kültürü tam gaz eleştiren bir vizyona sahiptir. Philip K. Dick'in 1977 yılında yayımlanan bir romanına dayanan film, hükümetle ilişkileri olan bir şirketin halkı denetim altında tutmak ve bir polis devletini ve uyuşturucuyla savaşı meşru kılmak için uyuşturucu üretip sattığı bir gelecek imgesi oluşturur. Filmin gelecekteki bir hükümetin tahakküm stratejileriyle ilgili görüşü ***Vfor Vendetta'daki*** gibidir (iki filmde de hükümete ve onun polis gücüne olduğu kadar şirketlere de hiç güvenmeyen Philip K. Dick'in vizyonundan esinlenildiği için olsa gerek). Bu tür korkular gerçek dünyadaki durumları yansıtır elbette: ABD'nin Nixon döneminden bugüne kadarki siyasi yönetimleri iki milyondan fazla insanın -hiçbir ülkede olmadığı kadar çok sayıda insanın- içine tıkıldığı bir hapishane endüstrisini meşru göstermek için uyuşturucuyla savaştan yararlanmıştır. Uyuşturucu suçundan mahkûm olanların yansından fazlasını siyahi Amerikalılar oluşturur ve hapishanelerle ilişkili birtakım şirketler işgücü ihtiyaçlarını buralardan karşılar, söz konusu insanları ölümüne sömürürler (bkz. Kellner 2008).

A Scanner Darkly'nin sonunda, hükümet ajanı olarak uyuşturucu dünyasına sızıp kullandığı maddeler yüzünden kim olduğunu bile unutacak hale gelen perişan durumdaki karakter, Bob Arctor (Keanu Reeves), bir devlet hapishanesindeki gizli bir fabrikada yetiştirilen bir D Maddesi bitkisini eline aldığında küçük bir umut ışığı belirir. Zira Arctor bitkiyi hemen arkadaşlarından birine vereceğini söyler kendi kendine ve böylece menfur şirketin suçunu ortaya çıkaracak olan kanıtın gün ışığına çıkacağına dair cılız bir umut olduğunu ima eder.

Gabriel Range'in fütüristik bir yan belgesel tarzında çekilmiş filmi ***Death of a President*** (Bir Başkanın Ölümü, 2^006 George W. Bush için Chicago'da Ekonomi Kulübü'ne yaptığı konuşmadan sonra suikasta kurban gittiği bir son tasavvur eder. (Kurgusal) bir olayla ilgili olarak Bush'un (kurgusal) ekibinden insanlarla yapılmış (kurgusal) röportajları geleneksel belgesel formunda sunan film, belgesel çekimleri ile kurgusal yeniden yaratımın, gerçek arşiv görüntüleri ile kurgusal bir yeniden sahneye koymanın eşsiz bir bileşimidir. ***Death of a President*** en iyi yönetmen ödülünü aldığı 2^tö Toronto film festivalinde gösterime girmeden önce eleştiri bombardımanına tutulmuş olsa da, politikalarına şiddetle karşı olan protestocuları tasvir ederken Bush'a sempatiyle yaklaşır ve Bush'un yaptıklarını ve maiyetini "dengeli" bir biçimde sunar aslında. Yan polisiye (kim yaptı?) tarzındaki film odağını 11 Eylül sonrası Arapların gördüğü muamelelere, muhalif anarşist hareketlere ve Irak Savaşı'nda oğlunu kaybeden siyahi bir Amerikan ailesine çevirir. Yapımcılarının filmin DVD' sinde belirttiği gibi, film ABD'nin zaman içindeki belli bir uğrağını resmetmeye, l l Eylül sonrasını ve ülkenin bölünmüş halini yakalamaya çalışıyor. Bush-Cheney yönetiminin Irak politikası ve bizzat Bush'un kendisine yönelik giderek artan öfkeyi dile getiriyor.

Death of a President Bush-Cheney'nin gerçek politikalarını alıp kurgusal bir gelecekte yeniden inşa eder. Örneğin, işlenen cinayetin şüphelileri konusu tartışılırken bir yetkiliye zayıf bir vakaya "bir daha bak"ması söylenir, tıpkı istihbarat yetkililerine Irak'taki (olmayan) kitle imha silahlarına bir daha bakmalarının söylendiği gibi. Bush-Cheney'nin olağanüstü nakillerinde olduğu gibi film de (kurgusal) suikasttan sonra insanların ortadan kayboluşunu ve III. Yurtseverlik Yasası'nın onaylanışını, (kurgusal) Cheney yönetiminin Bush'un (kurgusal) suikastından sonra bu suikastı bahane göstererek -tıpkı Bush-Cheney Çetesi'nin 11 Eylül'ü bahane göstererek yaptığı gibi- korku üzerinden siyaset yapmaya devam edişini tasvir eder. Bush-Cheney yönetiminin politikalarını haklı göstermek için sahte söylemler inşa etmesi ve medyanın da bunları eleştirmeden yeniden üretmesi gibi, filmde de yönetimin suikast şüphelileri hakkında hikâyeler uydurduğunu, medyanın bu enformasyonu hiç sorgulamadan alıp yeniden ürettiğini görürüz. ***Death of a President'ta*** yeni Başkan Cheney Suriye'yle savaşmak ister ama bu isteği yerleşik muhalefet ve kamuoyu tarafından

önlenir. ABD'nin Ortadoğu'da başka savaşlara katılmasının önlenebileceğine dair umut dolu bir fantazidir bu.

Richard Kelly'nin ***Southland Tales*** (Kıyamet Öyküleri, 2006) adlı filmi, kıyameti andıran bir gelecekte Bush-Cheney politikalarının akıllara durgunluk verecek denli çığrından çıkmasını anlatır. Bundan beş yıl önce Kelly'nin kült filmi ***Donnie Darko*** (Karanlık Yolculuk, 2001) bilimkurgu, korku ve gençlik filmi motiflerini birleştirerek Güney Califomia'da yaşayan bir yeniyetmenin (Jake Gyllenhaal) tuhaflaşan hayatını keşfe çıkmıştır. Filmin başlarındaki akşam yemeği sahnesinde Donnie'nin kız kardeşi (Maggie Gyllenhaal) Cumhuriyetçi anne ve babasına, filmin hikâyesinin çerçevesini de oluşturan l 988 seçiminde Dukakis'e oy vereceğini söyler. Film boyunca George W. Bush'un imgeleri genç Donnie Darko'nun karşı karşıya olduğu gerçek/hayali korkularının kolajının bir parçasını oluşturur.

Southland Tales toplumsal ve siyasal deliliği araştırırken daha da öteye gider. Fütürist bir bilimkurgu olan açılış sahnesinde Teksas'ın Abilene kentine yapılan bir nükleer saldırının amatör çekim görüntüleri yer alır. Bu saldın III. Dünya Savaşı'nı tetikler ve ABD Irak, Afganistan, Suriye ve Kuzey Korey'le savaşa girer. Petrol kıtlığı ekonomiyi altüst etmiştir ve deli şirket bilimadamı/CEO'su Alman Baron Westphalen (Wallace Shawn) okyanus dalgalarından, Sıvı Karma' dan yeni enerji kaynağı elde etmeyi amaçlar. Ne var ki bu enerji kaynağının uzay-zaman sürekliliğinde dünyanın parçalanmasıyla sonuçlanabilecek bir gediğe neden olması gibi olumsuz bir etkiye yol açma ihtimali vardır.

Bunun dışında 2008'de gene her şey aynıdır, Demokratlardan Hil-lary Clinton-Joe Lieberman ile Cumhuriyetçilerden Eliot-Frost arasında başkanlık yarışı başlamış, yeni Marksist bir devrimci grup Abilene patlamasının üçüncü yıldönümüne damga vurmak için bir isyan planlamaktadır. Ha bir de daha baskıcı bir Yurttaşlık Yasası siber uzayı denetleyecek bir hükümet kuruluşu yaratmış, bu da yeni Marksist-lerden, pomo yapımcılarından ve sokak şairlerinden oluşan bir koalisyonun tepkisini çekmiştir. Cumhuriyetçi başkan adayı, T. S. Eliot' ın o ünlü "dünya bir patlamayla sona erecek, iniltiyle değil" sözlerini -ki en azından bu filmde gerçekten de böyle sona erebilir- dış sesten



Southland Ta/es 111. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği ve ABD'nin Irak, Afganistan, Suriye ve Kuzey Kore'yle savaşa girdiği kaotik bir geleceği konu alır.

duyduğumuz o sahneye ilham verir. Cumhuriyetçi Başkan Yardımcısı Bobbie Frost, yeni Marksist devrimcilere parasal destekte bulunan Alman enerji konsorsiyumuyla ilişki içindedir. Damadı çölde kaybolmuştur, sonra bambaşka biri olarak çıkagelir, porno yıldızı Krysta Now'la ***(Buffy, the Vampire Slayer'm*** yıldızı Sarah Michelle Gellar canlandırıyor) birlikte.

Bush ile Cheney'nin görüntüleri filmi beraber seyrettiğim AFİ Fest 2007 seyircileri arasında homurtulara neden olmuştu. Filmin kıyameti çağrıştıran son bölümünde iş ve siyaset dünyasının seçkinleri ***New Trier*** adlı zeplinde parti yapmaktadır. Zeplin yeni Marksist devrimcilerin kullandığı uçan bir dondurma kamyonunun saldırısına uğrar. [16] Zeplin patlayınca uzay-zaman sürekliliğinde açılan bir gedik her şeyin sonunu getirir, böylece bir devam filmini kuşkulu kılar ama imkânsız kılmaz. Filmin halüsinasyonu andıran çılgınlığı, Bush-Che-ney döneminin deliliğine cuk oturur, -bir sonraki bölümde sinemadaki temsillerini inceleyeceğimiz- Irak saldırısı ve işgali gibi olaylar bu deliliğin boyutlarını apaçık gösterir.

5

1

The X-Files: l Wanı to Believe'in açılış sekansını izlerken Chris Carter ile ekibi burada FBl'a bir eleştiri yöneltiyor olabilir diye düşündüm, çünkü filmin başlarında FBI ajanları uygun adım yürürken ellerindeki sopalarla

buza vurarak ceset arıyorlardı - FBI'ı totaliter bir polis kuvveti olarak gösteren tüyler ürpertici bir görüntüydü bu. FBI karargâhının görüntüleri de FBl'Ia ilgili bir eleştiri geldi gelecek hissi yaratıyordu ama olay örgüsü eşcinsel Rusların insanları organlan için öldürmeleri ve pedofıl bir rahibin bu suçları önceden "görmesi" etrafında dönüyordu. Dahası FBI tıpkı dizideki gibi filmde de bir kahramanlık abidesi gibi sunuluyor. Zaten film de aksayan, muhafazakâr ve insanı hayal kırıklığına uğratan bir sonla bitiyor. *The X-Files* dizisiyle ilgili düşüncelerim için bkz. Kellner (2003b: 5. Bölüm).

2

Gerek Frank Rich gerekse Paul Krugman filmi Bush yönetimi ve yaklaşmakta olan 2^M seçimiyle ilgili giderek artan eleştiriler çerçevesinde yorumlar. Frank Rich, 25 Temmuz 2004'te *New York Times'ıa* yayımlanan "3 hours, 4 nights, 1 fear" başlıklı yazısında filmi son derece partizan bir Bush karşıtı film olarak değerlendirir; bkz. www.select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F3081EFC3A-5EOC768EDDAE0894DC404482. Paul Krugman ise orijinal *The Manchurian Can-didate* filmine göndermede bulunduktan sonra, "Mançuryalı" bir başkanın teröristlerin yandaş toplamasına ve ülkeyi itibarsızlaştırmasına yardım ettiği farazi bir durum yaratarak Bush'a açıkça taş atar. Film 31 Aralık 2008 itibariyle 96. 105.964 dolarlık gişe hasılatı (www.boxofficemojo.com/movies/?id=manchuriancandida-te.htm) yapmış olsa da seçim üzerinde pek etkisi olmamıştır.

3

J. Hoberman, "Sleeper in the White House", *Guardian,* 30 Ekim 2004.

Gaghan, Soderbergh ve George Clooney, sinemada dönemin k^maşık siyasi atmosferinin eleştirel bir haritasının çıkarılmasında kritik rol oynayan birçok filmde birlikte veya ayn ayn çalışmışlardır. Gaghan'ın *Michael* Clayton'ıyla (2007) ilgili tartışmalar için bkz. kitabın Sonuç Bölümü.

4

Bkz. Baxter (1999) ve Kapell ile Lawrence (2006).

5

Bkz. Barbook ve Cameron, "The Califomia ideology", www.alarnut.com/ subj/ideologies/pessimism/califldeo_I.html. R2-D2 ve CP-30 androidlerinin, bütün gün bilgisayar başında oturmak zorunda kaldığımız veya oturmayı seçtiğimiz l 980'lerde, dünyadaki zihin emekçilerini yeni yeni ortaya çıkan bilgisayar kültürüne alıştıran imgelerin dolaşıma girmesini sağladığını söylemek abartı olmaz herhalde. *Star Wars* figürleri gibi, bilgisayarlar da zaman içinde bizimle metalik bir sesle konuşur veya iletişim kurar hale geldi.

6

4 Ocak 2009 itibariyle *Attack ofthe Clones'un* dünya genelindeki gişe hasılatı 649.398.328 dolardır (bkz. www.boxofficemojo.com/movies/?id=starwars2.htm).

7

"Askeri ilişkilerde devrim" ve postmodem savaş konulan için bkz. Best ve Kellner (2001); *Star Wars* filmlerinin Vietnam'dan beri süregiden resmi ABD askeri doktrini ve tartışmalarıyla olan yakınlığı konusunda bkz. McVeigh, Lawrence (2006).

8

Bkz. Bruce Kirkland, "George W. Vader", *TorontoSun*, 16 Mayıs 2005, www. torontosun.com/Entertainment/Movies/2005/05/16/1041776.html.

9

Tyson Lewis'in 7 Şubat 2007'de gönderdiği e-postadan.

10

Star Wars'un mitolojileri ve ruhsal boyutları hakkındaki eleştirel değerlendirmeler için bkz. Jewett ve Lawrence (2002) ve Lawrence, Kapell ve Lawrence (2^006 içinde. Lawrence (2^006 ilk üç *Star Wars* filminde,

Lucas'ın gözünde guru gibi olan Joseph Campbell'ın etkisinin büyük olduğunu, ikinci üçlemenin ise Camp-bell'dan kopup benim burada tarif ettiğim türden daha doğrudan bir siyasi alegorik vizyona kaydığını ileri sürer.

11

Jamie Cohen, "Bush: The real 'inside Man'?", www.rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20060330/LETTERS/6033^00 (erişim tarihi 29 Ekim 2008). Bush ailesinin serveti ve il. Dünya Savaşı'ndan önce Nazileri finanse etmesi konusu için bkz. Phillips (2004) ve Kelley (2^004).

12

Bkz. Douglas Kellner, "Media spectacle and the wired Bush controversy", *Flow*, 1, 3 (5 Kasım 2^M), www.idg.communication.utexas.edu/flow/?searchbyli-ne=Douglas%20Kellner&jot=view&id=473 ve Kellner (2005).

13

Vfor Vendetta'yı anarşist bir devrim ütopyası olarak ele alan değerlendirmeler için bkz. Sebastian Nestler ve Rainer Winter, "Utopie im Film. *Vfor Vendet-ta", Geseltschafi im Film* içinde, Markus Schroer (der.), Konstanz: UVK Verlags-gesellschaft, 2008, s. 309-32.

14

V for Vendetta'nın klasik anarşizmden farkını anlatan harika bir inceleme için bkz. Richard Porton'un makalesi, *Cineaste* (Yaz 2006): 52-4. Filmin Hardı ve Negri'nin çokluk kategorisindeki gibi kolektiflik ile bireyselliği birleştiren anarşizm ütopyası için bkz. Nistler ve Winter, "Utopie im Film".

15

Aynı dönemlerde çekilen birçok filmde de gözetim altında olan bir toplum tasvir edilmiştir. Örneğin, *Look'ta (2007)* hikâye her yerde olan kameralarla anlatılır. *Dislurbia'da (2007)* ise bir genç (Shia LaBeouf) yüksek teknoloji

ürünü bir gözetleme aygıtıyla komşularını dikizler, aynı motif *Mimic 3: Senlinel'de* de (2003) kullanılmıştır.

16

Kari Marx Almanya'nın Trier kentinde doğmuştur, dolayısıyla *New Trier* (Yeni Trier) Marx'ın eski memleketine atıfta bulunuyor gibidir, gerçi filmin DVD' sinde altyazıcılar kentin adını yanlışlıkla *Treer* şeklinde yazmışlar. Filmde aynı zamanda Jenny Westphalen adı da geçer, ki bu da Kari Marx'ın eşinin ismidir. Jenny Westphalen'ın babası Baron Westphalen'ın adı da filmde zeplini ve uzay-zaman sürekliliğini kesintiye uğratan alternatif enerji kaynağını üreten kişiye verilmiştir. Kelly'nin görsel hayalgücü Philip K. Dick, Thomas Pynchon ve David Lynch'e dayanır. Kelly bu isimlerin hepsini, filmin müzikleri için de Busby Berkeley'yi saygıyla anar. Filmin başında yer alan *KissMe Deadly* tarzı bir nükleer bomba sahnesi eğlenceyi başlatır.

Sinemada Irak Savaşı

Robert Greenwald'un belgeselleri ve Michael Moore'un ***Fahrenheit 9111*** 'ının (bkz. 1.ve 3. bölümler) yanı sıra ABD'nin Irak işgali ve sonrasını konu alan daha pek çok kurgu dışı ve kurgusal film yapıldı. ABD'nin ve müttefiklerinin Irak Savaşı sırasında görüntüleri ve bilgileri denetleme girişimlerine rağmen (bkz. Kellner 2005), istila, işgal, ayaklanma, iç savaş ve kargaşa Pandora'nın Kutusu'nu açıp giderek genişleyen küresel medyada işin iç yüzünü apaçık gösterdi. Irak Korku Gösterisi, basılı gazete makaleleri ve eleştiri yazılarında olduğu kadar, çoğunlukla internetten bütün dünyaya dağılan dijital fotoğraf ve videolarla, filmlerle, askerlerin bloglarıyla belgelendi. Bu savaşta önceki savaşlardan daha fazla birincil medya kaynağı ile görüntü ve fikir çeşidi vardı, zira Avrupa ve Amerika'daki medya grupları ile diğer büyük küresel medya gruplarına ek olarak sekiz Arap haber kanalı vardı ve bu kanallar medya karışımına yeni sesler ve temsilciler katmakta, çoğunlukla Batı medyasından çok daha korkunç görüntüler göstermekte ve daha eleştirel söylemler kullanmaktaydı. Belgesel sinemacılığın artması Irak'la ilgili çok sayıda belgesel filmin ortaya çıkmasına yardımcı oldu, Hollywood'da da Irak Savaşı ve sonrasıyla ilgili birçok kurgusal film yapıldı.

Kitabın bu bölümünde ***cinema verite*** tarzında çekilen ve yeni dijital medyadan yararlanarak Amerikalı askerler ile Irak halkının yaşadıklarını yakalayan, bazı durumlarda bu savaşla ilgili ön analizler yapıp bazı eleştiriler öne süren, Irak'la ilgili ilk belgesel film dalgasını inceliyorum. Ondan sonra gelen ikinci belgesel dalgası, savaşı ve anlık sonuçlarını masaya yatırıp analiz etmekte, Irak istilası ve işgalinin neden başarısız olduğuna dair analizler sunmaktaydı. Sonra Irak Savaşı'nın günümüz filmlerindeki tasvirleri ile bu filmlerin savaşa katılan Iraklılar ile Amerikalılar üzerindeki etkilerini inceliyorum. İncelediğim filmler arasında ***The Situation*** (Durum, 2006) gibi aksiyon filmleri ile 2006 yapımı ***Home ofthe Brave*** (Cesurlar Diyarı) ve 2007-2008 yıllarında yapılan ***In the Valley of Elah*** (Tanrının Vadisinde), ***Badland*** (Kötülüğün Toprakları), ***Stop-Loss*** (Görev Uğruna) ve ***The Lucky Ones*** (Şanslı Olanlar) gibi Amerikalı askerlerin eve dönüşlerini konu alan filmler yer alıyor. Brian de Palma'nın videoyu deneysel biçimde kullanarak çektiği ***Redacted*** (Örtülü Gerçek),

Amerika'nın Irak'ı istilasını ve Amerikan şirketlerinin bu istiladaki rolünü hicveden ***War, Inc.*** (Savaş Şirketi) 2007-2008 yıllarında çekilmiş Irak konulu kurgusal filmlerdendir. 2008 yılı Errol Morris'in ***Standard Operating Procedure*** (Standart Operasyon) adlı filmi gibi muhteşem belgeseller ile Nick Broomfield'ın yarı- belgesel filmi ***Battle for Haditha*** (Hadisa İçin Savaş) gibi enfes kurgusal filmlerin gösterimlerine de tanık oldu. Bu filmlerin hepsi coğrafi, ulusal ve kişisel düzeylerde Irak fiyaskosunun tarihsel ağırlığını tasvir ediyor.

IRAK'I BELGELEMEK

Irak'taki savaşla ilgili ilk belgesel dalgası, savaşı olduğu haliyle yakalamak ve Amerikalı askerler ile Irak halkının yaşadıklarını yakından göstermek için yeni dijital teknolojiden ve el kameralarından yararlandı. Irak'la ilgili ilk ***cinema verile*** belgesellerinde, Robert Gre-enwald'un ***Uncovered'ında*** olduğu gibi (bkz. 1. Bölüm) daha çok Irak istilası ve sonrasının analizine ve bununla ilgili eleştirel tepkilere yer verilmiştir.[1] Bu belgeseller bir arada, Bush-Cheney yönetiminin Irak istilası ve işgalinin kökenlerini ve yıkıcı sonuçlarını gözler önüne sermiştir.

Susan L. Carruthers'ın belirttiği gibi, ilk Irak belgesellerinin bir bölümü "Amerikan ordusundan yana tavır" alırken ve savaşı Amerikalı askerlerin deneyim ve perspektifinden gösterirken, bir bölümü de "sıradan ve sıradışı Iraklıların tarafından bakarak işgal altındaki günlük hayatın dokusunu aktarmaya çalışır".2 Bizatihi Irak'ın istilası ve işgalini konu alan ***cinema verite*** tarzı belgesellerden biri de Step-hen Marshall ile Guerrilla News Network'ün ***Battleground: 21 Days on the Empire's Edge*** (Savaş Meydanı: İmparatorluğun Kıyısında 21 Gün, 2004) adlı filmidir. Bu sinemacılar ABD'nin saldırısından yaklaşık altı ay sonra, Eylül 2003'te Irak'a bir belgesel ekibi göndermiştir. Filmde Irak vatandaşlarının ABD'nin istilasına verdiği tepkilerin birbirinden ne kadar farklı olduğu gösteriliyor, yine de buna karşı çıkanlar çok daha ağır basıyor tabii. Amerikalı askerlerle, ABD'nin Irak'ı neden istila ettiği konusundaki fikirlerini araştırmak amacıyla yapılmış röportajlar da var. Askerlerin bazıları ABD'nin bölgenin petrol kaynaklarını ve jeopolitiğini denetim altında bulundurma arzusunu temel alan gayet tutarlı argümanlar öne sürüyor. Belgesel Irak'ta

muhalefetin ve ayaklanmanın giderek arttığını gösteriyor ve eli kulağında olan korkunç olayların gelişini önceden haber veriyor.

Konuyu Amerikalı askerlerin bakış açısından ele alan ***cinema verite*** filmlerinden biri olan Michael Tucker ve Petra Epperlein imzalı ***Gunner Palace*** (Topçu Sarayı, 2005) ABD'nin Irak'ı işgalinin uygunsuzluğunu ve tehlikelerini esprili, basiretli bir biçimde ve insani unsurlarla anlatır. Filmde bir grup Amerikalı askeri Saddam Hüseyin'in saraylarından birine (filmin adı da buradan geliyor) operasyon düzenlerken görürüz. Görüntüleri ironik biçimde yan yana getiren film seyirciye şaşaalı bir havuzda yıkanan askerleri gösterdikten sonra, askerlerin asi olduğundan şüphelenilen kişilerin evlerine baskın yapıp evdekileri korkuttukları, Amerikan karşıtı kuvvetlerle savaştıkları sahnelere geçer.

Garrett Scott ve lan Olds'un filmi ***Occupation: Dreamland*** (İşgal: Hayaller Diyarı, 2005), bu sinemacıların ironik biçimde Hayaller Diyarı olarak anılan, Felluce'nin dışında eski bir sığınakta konuşlanmış olan 82. Hava İndirme Bölüğü Alpha ekibinde geçirdikleri günlerin bir ürünü. Bölüğün Ocak 2^H'te Felluce'ye gelişiyle başlayan film Amerikalı askerlerin Irak'ın en düşmanca ve en vahşi bölgelerinden birinde yaşadıkları olayları gösteriyor. Askerler devriye geziyor, neden askere yazıldıklarını, ileride ne tür işler yapmayı planladıklarını anlatıyorlar. Filmde çeşitli fikirlere sahip askerlere yer verilerek Amerikalı askerlerin hepsinin savaş yanlısı ve militarist olduğu yolundaki o basmakalıp düşünce kınlıyor. Askerler daha düşmanca tavırlarla ve şiddetle karşılaştıkça, kimisi istila ve işgale daha eleştirel bakmaya başlıyor, kimisi de Iraklılara kin beslemeye. Askerler silah ve isyancı bulma amacıyla evlere baskın yaparken çocuklarla kadınların korkudan bir köşeye sindiğini görüyoruz; erkekler itilip kakılıyor, kimi zaman yere yatırılıyor, kimi zaman kelepçelenip ailelerinden uzaklaştırılıyor ve doğal olarak bu da düşmanca bir iklimin oluşmasına neden oluyor. Gece görüşüyle çekilen bir sahnede herkesin gözü uzaylı gibi parlıyor ve bu görüntü iki tarafın da birbirine dünyadışı canavarlar gibi göründüğü fikrini keskin biçimde vurguluyor. Belgesel mart ayında Alpha ekibi yerine deniz piyadelerinin geldiğini, bu askerlerin şiddetli çatışmalara girdiğini, sonra da Felluceli isyancılar tarafından bölgeyi terk etmek zorunda bırakıldığını belirten muğlak bir açıklamayla sona eriyor. Devamında, kasım ayında deniz piyadelerinin dönüp şehri ele geçirdiği

belirtiliyor. Şehrin enkaz görüntüleri yıkımın boyutları hakkında bilgi veriyor ve ABD'nin Irak müdahalesinin yıkıcı etkileri hakkında çeşitli sorular getiriyor akla.

Bir grup belgesel de kişisel tanıklık formunu kullanır, sinemacıların Irak'a bizzat gidip savaş bölgesindeki olaylara tanık oluşlarını içeren bu form önemli bir belgesel film türü haline gelmiştir. Mike Shiley'nin ***lraq: The Untold Stories'i*** (Irak: Anlatılmamış Hikâyeler, 2^004 yönetmenin bir basın kartı alıp kendi imkânlarıyla Irak'a gitmesini ve oralarda neler olup bittiğine bizzat tanıklık edişini konu alıyor. Kişisel araştırma ve tanıklık tarzında kurgulanan filmde Shiley'nin Irak'a neden gitmek istediğini açıkladığını duyuyor, bir taksiyle çölde bilinmeyen bir ülkenin içlerine doğru tehlikeli bir yolculuk yapışını izliyor ve bölüm bölüm neler yaşadığını öğreniyoruz. Shiley Aralık 2003'te Irak'a ulaştığında birçok Iraklının ABD'nin işgalinden memnun olmadığını öğreniyor, Iraklıların yaşadıkları sıkıntıların birçok örneğini görüyoruz: Upuzun benzin kuyruklarında bekleyip de birden pompalarda benzin kalmadığını öğrenince insanların öfkelenmesine tanık oluyor, bir teknik üniversitenin yağmalandığı için artık bir bilgisayarı bile kalmadığını, Shiley'nin sonrasını çektiği bombalı bir eylemde 294 insanın öldüğünü, sinemacının ziyaret ettiği kiliselerin sonradan bombalandığını, kara mayınlarının Kürtlerin ölümüne ve yaralanmasına neden olduğunu, isyancılara destek olduğu şüphesiz bir silah piyasasının giderek büyüdüğünü öğreniyor ve o dönemlerde ABD medyasında gösterilmeyen daha pek çok şeyi görüp duyuyoruz.

lraq: The Untold Stories'de Bağdat'ta her gün kapalı gişe fomo film oynatan bir sinema, ABD ordusunun çöplüğe döktüğü şeyleri paylaşırken birbiriyle kavga eden Iraklı çocuklar gibi beklenmedik görüntülerle de karşılaşıyoruz. Filmin son sahnelerinde Shiley'yi ABD askerleriyle birlikte görüyoruz. Shiley askerlerle kaynaşıp arkadaş olmakla onların Irak kültürü konusundaki cehaletlerini ifşa etmek arasında kalıyor. Askerlerle yapılan bir konuşma sırasında genç bir asker Iraklılarla ilgili korkunç şeyler söylüyor. Sonra genç bir kadın asker sevgilisiyle birlikte bir camiye girip seviştiğini anlatıyor. Bu duyulduktan sonra subaylardan ikisinin aynı amaçla camiye girdiğini görüyoruz (ama Arap dünyasını Amerikan ahlakı ve değerleri konusunda etkilemenin yolunun bu olmadığı aşikâr).

Sağcı bir belgesel projesi kapsamında Iraklılara 1500 kamera verilmiş ve Saddam Hüseyin'den sonra Irak'taki hayatla ilgili izlenimlerini kaydetmeleri istenmiş. Böylece elde edilen görüntülerden oluşan ***Voices oflraq*** (Irak'tan Sesler, 2004) üç Amerikalı film yapımcısı tarafından kurgulanmış. Ortaya çıkan film büyük oranda Iraklıların Saddam karşıtı ve müdahale yanlısı tepkilerinden oluşuyor, muhafazakâr ve savaş yanlısı görüşü sinemaya tahvil ediyor. Irak gibi bölünmüş bir ülkede, özellikle sizin istediğiniz görüşü destekleyen Iraklıları bulup onların sesinden bir belgesel yapabilirsiniz elbette. ***Voices oflraq*** dürüstlükten uzak bir şekilde, Michael Moore gibi savaş karşıtları veya savaş yanlısı addedilen şirket medyası gibi tarafgir olmadığını, tarafsız davrandığını ileri sürüyor. Saddam'dan sonra hayatın daha iyi olduğunu savunanlar ile ABD'nin istila ve işgalinden yakınanlar olsa da, ***Voices oflraq*** büyük oranda Amerikalılara karşı olumlu görüşleri ve demokrasi umutlannı gösteriyor. Filmin başvurduğu hilelerden biri Amerikan gazetelerinde çıkan olumsuz olaylarla ilgili başlıklar ile günlük hayatlarını sürdüren mutlu Iraklıların görüntüleri gibi olumlu imgeleri yan yana koymak, böylece ABD medyasının muhafazakâr eleştirilerini yeniden üretmek. Saddam rejiminin Güney'de Şiilere, Kuzey'de Kürtlere uyguladığı baskıyı, Saddam' ın oğlu Uday Hüseyin'in eşkıyaları olduğu söylenen kişilerin Iraklılara işkence ettikleri veya Iraklıları öldürdüklerini gösteren korkunç görüntüler eşliğinde anlatan bölümler filmin en uzun kısımlarını oluşturuyor. Filmin olumlu bir hava estirilen bölümlerinde Bağdat Üni-versitesi'ndeki mezuniyet töreni, 2005 seçimlerine hazırlık çalışmaları ve Irak takımının dünya futbol karşılaşmalarındaki başarısı gösteriliyor. Film, "Iraklılar tarafından çekilip yönetildiği" gibi düpedüz yalan bir iddiayla sona eriyor. Zira film şu üç Amerikalı tarafından yapılmış, kurgulanmış ve montajlanmıştır: MTV'de "korku" realite programları yapan Eric Manes ve Martin Kunert ile kendisiyle röportaj yapan muhabirlere askerlik yaptığını söyleyen televizyon filmi oyuncusu Archie Drury.[2]

Savaş yanlısı sağcı film ***Voices of lraq'a*** yanıt ***The Dreams of Sparrows*** (Serçelerin Rüyaları, 2005) filmiyle Iraklı yönetmen Haydar Daffar'dan geldi. Iraklılar tarafından yapılan bu belgesel ABD işgali altındaki Bağdat ve Felluce'de hayatı inceliyor, ABD'nin Irak'ı istila ve işgaline Iraklıların verdiği çeşitli tepkileri gösteriyor. Birbiriyle çatışan fikirlere sahip Iraklılarla röportaj yapan Daffar ve ekibi sanatçı ve entelektüellerin, taksi

şoförlerinin, öğrencilerin ve sıradan Irak yurttaşlarının savaşla ilgili düşüncelerini ve ulusla ilgili umutlarını samimi biçimde anlatışlarını perdeye yansıtıyor. Çekilen görüntüler isyancılar Amerikalılar ile Iraklılara saldırırken yaşanan tehlike ve şiddeti yakalıyor ve altyapının çöküşünün geride kalan günlük hayatı nasıl zorladığını gözler önüne seriyor. Film olayları tam ortasından gösteriyor, normale dönmeye veya çözüme dair hiçbir umudun olmadığı kaotik bir durumu tasvir ediyor.

Michael Franti'nin ***1 Know 1 Am Not Alone*** (Yalnız Olmadığımı Biliyorum, 2005) filmi, bu şarkıcı/barış aktivistinin Irak halkının ABD işgali altında olan bitenler hakkındaki düşüncelerini öğrenmek üzere 2^M yazında Irak'ı ziyaret edişini konu alıyor.[3] Irak ziyaretini kaydetmesi için küçük bir çekim ekibiyle yola çıkan Franti, karşılarında onlarla konuşmaya ve elinde gitar onlara şarkı söylemeye gelen bu rastalı melez Amerikalıyı görünce şaşıran Iraklılarla çabucak kaynaşıyor. Çevresinde toplanan kalabalığın ilgisini çekmek için doğaçlama söylediği ve Arapça sevgili dostum anlamına gelen "Habibi" şarkısıyla insanların güvenini kazanıveriyor. Iraklılar ona hemen ısınıyor ve işgal altında neler çektiklerini anlatıyorlar. Amerikalı askerlere verdiği bir konserde o zamana kadar ihtiyatlı davranan askerler, Franti'nin sempatik kişiliğinden etkilenip ona açılıyor, konserden sonra ona sarılıp eve gitmeyi ne kadar çok istediklerinden söz ediyorlar.

Franti daha sonra brail'e gidiyor, üç nesildir orada yaşayan Filistinli mültecilerle karşılaşıyor. Hem braillilerle hem de Filistinlilerle sıcak bağ kurarak Ortadoğu'daki insanların Amerikalılarla ve iyi niyetli insanlarla ilişki kurmaya hazır insanlar olduklarını gösteriyor (ne yazık ki Bush-Cheney döneminde bu iyi niyetli yaklaşım yoktu ve böyle bir yaklaşımın olmaması Aralık 2003'te Gazze'de krailliler ile Hamas arasında savaş çıktığında yıkıcı sonuçlara neden olmuştu).

Laura Poitras'ın 2006'da belgesel dalında Oscar'a aday gösterilen filmi ***My Country, My Country*** (Memleketim) Iraklı bir doktor ve ailesini odağına alarak Amerika'nın Irak'ı istilası ve işgalinin Iraklılar üzerindeki etkisini konu alıyor. Film 2005 Irak seçimleri sırasında geçiyor ve dış güçlerin zorlamasıyla yapılan bir seçimin böyle bölünmüş bir ülkede gerçekten demokratik bir seçim olup olamayacağını sorguluyor. Seçim süresince

Sünnilerin kuşkuculuğu açıkça görülüyor. Filmde seçimin sonucu özellikle belirsiz bırakılıyor.

Bazı belgeseller ABD'nin Milli Muhafız Teşkilatı'nın özel birimlerine, onların Irak'ta edindikleri tecrübelere ve sivil hayata dönüşlerinde yaşadıklarına odaklanır. Brent ve Craig Renaud'nun ***Off to*** War'u (Savaşa, 2005) Arkansas'ın Clarksville şehrinden gelen küçük bir Milli Muhafız Teşkilatı birimini Ekim 2003'te Fort Hood'a dağıtımlarından başlayıp Irak'a nakledilişleri ve orada geçirdikleri 18 aylık görev süreleri boyunca izliyor.[4] Belgeselin izlediği askerler savaşla ilgili çok farklı görüşlere sahip karışık bir grup oluşturuyor. Bazıları Irak'a ulaştıklarında görüşlerini değiştiriyor. Realite programı formatının kullanıldığı ama daha ölçülü, araştırmacı ve ihtiyatlı bir yaklaşımın sergilendiği bu belgesel dizisi Amerikalı askerlerin Irak' ta yaptıkları müthiş fedakârlıklara insani bir çehre kazandırıyor. Belgeselden Arkansaslı askerlere verilen eğitimin yetersiz olduğu ve askerlere Vietnam'dan kalma silahlar verildiği, kendilerini aniden hiç de hazırlıklı olmadıkları şiddetli bir çatışmanın içinde buldukları anlaşılıyor.

Irak'a neden gönderildikleri sorulduğunda askerler önce cevap vermekte güçlük çekiyor. Birkaçı, Irak'ın 11 Eylül'de parmağı olduğuna dair yanlış iddialara atıfta bulunarak, "çünkü onlarca insanımızı öldürdüler," diyor, diğerleri de onları onaylıyor. Aradan aylar geçip de bazı askerler öldüğünde veya sakat kaldıkça, yuvalar parçalandıkça, memleketteki arkadaşlarının veya askerlerin yürekleri dağlandıkça, belgesel sıradan Amerikan yurttaşlarının Bush-Cheney yönetiminin sorumsuz ve pahalı müdahalesi için ödediği faturayı net bir şekilde ortaya koyuyor.

Deborah Scranton'ın filmi ***The War Tapes'te*** (Savaş Bantları, 2006) New Hampshire'lı üç Ulusal Muhafız askeri sinemacının verdiği dijital kameralarla anlamadıkları bir ülkeyi işgal etmenin tuhaflığını ve kavrayamadıkları bir düşmanlıkla yüz yüze kalışlarını filme alıyorlar. New Hampshire Ulusal Muhafız birliğinde iliştirilmiş bir gazeteci olarak çalışma talebi reddedildikten sonra Scranton bir anlaşma yapmış ve bunun sonucu olarak birçok asker ona çektikleri görüntüleri internetten göndermeye gönüllü olmuş, Scranton da bu görüntüleri bir araya getirip kurgulamış.[5] ***Fog of War'un*** (100 Yılın ftirafları, 2003) yapımcısı Robert May ile ***Hoop Dreams'in*** (Pota Hayalleri, 1994) yaratıcısı Steve James de bu projeye dahil

olmuş. 800 saatten fazla görüntünün kurgulanmasıyla geçen bir yılın ardından film Tri-beca Film Festivali'nde galasını yaptı ve orada en iyi belgesel film ödülünü aldı.

Felluce'de görevlendirilen askerler görev yerlerine varmadan biraz önce, isyancıların bir Amerikan güvenlik şirketi için çalışan dört kişinin yanmış cesetlerinden bazılarını astığını öğreniriz. ABD buna çok sert bir askeri saldırıyla cevap veriyor, bu saldırıdan sonra yaşananlar da ***Occupation Dreamland'in*** konusunu oluşturuyor.[6] ***The War***

Tapes'te Sünni üçgenindeki Anaconda Kampı'nda görevli askerlerin çektikleri görüntülerde askerler Halliburton'a ait ikmal kamyonlarına eşlik ederken, mahallelerde devriye gezerken ve paydoslarda zaman geçirirken görülüyor. Filmde askerlerin aileleri ile askerlerin eve dönüşlerine dair görüntüler de var ve askerler film boyunca savaşla ilgili tecrübelerini anlatıyorlar.

Askerlerden biri Halliburton'ın Dick Cheney'nin eski şirketi olduğunu söylüyor ve film savaşın arkasındaki itici güçlerden biri petrolken diğerinin de Bush-Cheney'nin kankalarına sağladığı anlaşmalar olduğunu net bir şekilde ortaya koyuyor. Film insanların neden savaşa karşı olduğunu, Lübnan asıllı Amerikalı Çvş. Zack Bazzi'nin annesinin ve Çvş. Steve Pink'in kız arkadaşının saldırının anlamsızlığına ve asker ailelerine yaşattığı üzüntüye dair sözleriyle anlatıyor. Askerlerin aklından geçenler hiç de hayra alamet değil. Steve Pink savaşın para ve petrol için yapıldığı fikrinde. Zack Bazzi ise savaşın kendisine ve savaştan kâr sağlayan şirketlere çalışanlara iş sağlayan bir araçtan ibaret olduğunu düşünüyor.

Seyirci ***The War Tapes'te*** askerlerin bazılarının travma sonrası stres bozukluğu (TSSB) yaşadığına tanık oluyor. Patricia Foulkrod'un Amerikalı askerlerle yapılan röportajlardan oluşan dokunaklı filmi ***The Ground Truth*** (Asıl Gerçek, 2006) da TSSB konusunu işliyor. Filmde yaşanan mezalimin ayrıntılı veya tanımlayıcı görüntülerine yer verilerek bunların olanları anlamaya ve bunlarla baş etmeye çalışan yaralı ve sakat kalmış Amerikalı askerler üzerindeki etkileri gösteriliyor.

Keza HBO'nun ödül kazanan yapımı ***Baghdad E.R.*** (Bağdat Acil, 2006) da yaralı Amerikalı askerler ile İraklıların hastanelerin acil servislerindeki

tedavilerine odaklanıyor. Film savaşın genç askerlerin ve masum İraklıların bedenleri üzerindeki tahribatıyla ilgili güçlü imgeler sunuyor. Yine bir HBO yapımı olan, yönetmenliğini Jon Alpert ile Ellen Goosenberg Kent'in yaptığı ***Alive Day Memories: Home From*** 1aq'ta (Ölümden Döndüğüm Gün: Irak'tan Evim, 2007) yaralı



The Ground Truth (2006) Amerikalı askerlerin Irak'tan döndükten sonra travma sonrası stres bozukluğu dahil yaşadıkları birçok sorunu perdeye yansıtıyor.

on Amerikalı askerin yaşadıklarını belgeliyor. Askerler yaralandıktan sonra hâlâ hayatta olduklarını ve hayatlarının kalanını yaşamaya devam etmeleri gerektiğini anladıkları ânı anlatıyorlar. Filmde boy gösteren ***-Sopranos*** dizisinden de tanıdığımız- James Gandolfini askerlerle sıcak ilişkiler kuruyor, film eve dönen ve yaralarının stresiyle, rehabilitasyonuyla ve savaşın sonraki etkileriyle başa çıkmak zorunda kalan Amerikalı askerlere son derece empatiyle yaklaşıyor.[7]

Body ofWar (Savaş Organı, 2008) savaşın evlerine dönen gaziler üzerinde yarattığı korkunç etkileri konu alıyor. Film belgeselci ve görüntü yönetmeni Ellen Spiro ile 2003'te MSNBC'nin savaş karşıtı bir günlük televizyon programı istemediğine karar vermesi üzerine sunuculuğunu yaptığı popüler program yayından kaldırılan talk show sunucusu Phil Donahue'nun ortak yapımı. ***Body ofWar*** savaşın Amerikalı askerler ile Amerikan kamuoyu üzerindeki etkisini Irak'tan dönen bir gazi üzerinden anlatıyor, acilen savaşa girmenin gerekli olduğunu savunan senatör ve kongre üyelerinin rezilliklerini ifşa ediyor. Memleketine belden aşağısı felçli olarak dönen

Tomas Young ile ailesine odaklanan film Young'ın tıbbi rehabilitasyonla mücadelesi ile kişisel sorunlarının ve savaş karşıtı harekete katılışının izini sürüyor. Eskiden Kansas City'de yaşayan Young 22 yaşındayken, 11 Eylül saldırısından iki gün sonra, saldırının Afganistan'daki failleriyle savaşmak ümidiyle orduya yazılmış. Afganistan yerine Irak'a gönderilmiş ve hizmete başlayalı daha bir hafta dolmadan vurulmuş. Köprücük kemiğinin hemen altına gelen mermi onu felç yapmış. Film, birden müthiş zorluklarla karşı karşıya kalan ve sözünü esirgemeyen bir aktivist haline gelen sıradan bir gencin hikâyesini, Ekim 2002'de çıkan ünlü savaş tezkeresiyle ilgili kongrede yapılan tartışmalarla birleştirerek, ulusu yıkıcı bir savaşa sürükleyen yalanlarla siyasi korkaklıkları ve bunun genç insanlar üzerindeki korkunç etkilerini etkili biçimde gösteriyor. Film boyunca araya giren, senatoyla ve başkanı savaşa girmek için olağanüstü yetkilerle donatan tezkere üzerine yapılan tartışmalarla ilgili videolar, savaş yanlısı senatörler ile kongre üyelerinin, güya Irak'ın elinde bulundurduğu kitle imha silahlan, el Kaide ve terörizmle bağlantıları konusunda Bush-Cheney yönetimiyle ağız birliği etmişçesine konuştuklarını gözler önüne seriyor. John McCain'in 2008 başkanlık seçimleri sırasında hararetle dile getirdiği ve Bush-Cheney yönetiminin yalanlarını yankılayan savaşa girme argümanları, Arizona senatörünün adının Cumhuriyetçi yönetimin en yıkıcı politikalarından biriyle anılmasına neden olur ve kötü bir muhakemeye sahip olduğunu, başkanlık makamı için uygun biri olmadığını gösterir. Demokratlar ile Cumhuriyetçilerin destek verdiği rezillikler Senato'nun büyük bir bölümünün itibarını zedelemiştir. Ne var ki bütün bu rezilliklere karşılık, filmde de görüldüğü üzere, senatoda 90 yaşındaki Batı Virginia senatörü Robert Byrd gibi siyasetçiler de vardı; Byrd yaptığı ateşli bir konuşmada, diğer senatörleri anayasal yetkilerini kullanmaktan çekinmeyip tehlikeli bir savaştan kaçınmak için ne gerekiyorsa yapmaya çağırıyordu. Film Byrd'ün üzerinde savaş tezkeresine hayır oyu vermiş olan 23 senatörün isminin yer aldığı plaketi gururla göstermesiyle sona eriyor. Yaşlı senatör ile genç savaş gazisi o kahraman savaş karşıtı senatörlerin isimlerinin yer aldığı şeref listesini tek tek okuyorlar.

Body of War bu şekilde iki organı karşılaştım: savaşta sakatlanmış genç bir adamın felçli organı ile savaşı mümkün kılan Kongre

organını. Film, Kongre'nin yetki gücünden feragat etmekle büyük bir hata ettiğini ileri sürerek anayasaya dair güçlü bir argümanda bulunur. Film aynca Young'ın da katıldığı savaş karşıtı Irak Savaşı'na Karşı Olan Gaziler (VAIW) grubunun yürüttüğü onurlu faaliyetlere de yer verir. Filmin unutulmaz sekanslanndan birinde Young, kendisi gibi felç olan ve son derece etkili bir savaş karşıtı aktivist haline gelen Vietnam gazisi Robby Mueller'la tanışıyor. İkisi birbirine savaş hikâyeleri anlatıyor ve felce yol açan bir yaranın etkileriyle nasıl baş etmek gerektiğini konuşuyorlar. Filmin bu sahnesi Vietnam ve Irak gibi hatalı savaşların bedelini gençlerin ödediğini ima ediyor. Başka bir vurucu sahne de Cumhuriyetçilerin savaş yanlısı teranelerini tekrarlayıp duran ve savaş karşıtlarını suçlayan Young'ın muhafazakâr ve savaş yanlısı üvey babası ile Young'ı önemseyen ve onun savaş karşıtı aktivizmini destekleyen savaş karşıtı annesi ve genç eşini karşı karşıya getiriyor.

Young'ın tedavi sürecinde yaşadığı zorluklarla sancılı iyileşme sürecini gösteren uzun sekanslar insanın yüreğini dağlıyor, keza Terry Sanders'ın Irak'tan dönen askerlerin savaşta aldıkları yaralan konu edinen filmi *Fighting for Life* (Hayatın İçin Savaş, 2008) da öyle. Sanders'ın filmi çok kötü yaralanmış askerler ile onları kurtarıp iyileştirmeye çalışan doktor ve hemşireleri gösteriyor. Film savaş gazilerinin aldığı tıbbi bakımları ve tedavileri övmesi bakımından, Susan L. Carruthers'ın deyimiyle, "savaş tıbbının o çok eleştirilen West Point'inin uzun bir reklam filmi"ne benziyor.[8]

IRAK FİYASKOSUNU YORUMLAMAK

Robert Greenwald'un filmi *Uncovered'dan* (2003, *2004)* sonra Irak Savaşı'na karşı belli bir konum alan birçok belgesel çekildi. Jehane Noujaim'in filmi *Control Room* (Kontrol Odası, *2004)* Irak'ın istila ve işgalini El Cezire televizyon kanalının görüş açısından gösteriyor. El Cezire'nin muhabir ve üst düzey yetkililerinin konumundan bakan filmde Arapların istila ve işgali eleştiren düşünceleri ön plana çıkıyor, Batı anaakım medyasında görülmeyen görüntü ve görüşlere yer veriliyor. Filmde ABD ordusunun halkla ilişkiler departmanından bir yetkiliyle yapılan müthiş bir röportaj da var. Genç yetkili önce Amerika'nın savaş yanlısı tutumunu savunmuş ama işgalin korkunçlukları devam edince bu tutumu sorgulamaya başlamış. ***Control Room*** El Cezire'nin Irak'ta günlük haber

toplama uğraşısını perdeye yansıtırken, aralarda Donald Rumsfeld ile diğer Amerikalı yetkililerin El Cezire'yle ilgili eleştirilerine yer veriyor. Film haber parçalarından, ***cinema verite*** tarzı çekilmiş görüntülerden ve çok sayıda insanla yapılmış röportajdan yola çıkarak savaşı El Cezire ile birlikte değerlendirmeye sevk ediyor bizi.

Danny Schechter'ın Sheldon Rampton ve John Stauber'ın 2004'te yayımlanan kitabına dayanarak çektiği *WMD:* ***Weapons of Mass Deception*** (KİS: Kitle İmha Silahları, 2004) adlı film Amerikan şirket medyasının demokratik sorumluluklarını yerine getirmediğini, Bush-Cheney yönetimi tarafından Irak Savaşı'nı meşrulaştırmak ve savaşa desteği artırmak için nasıl bir manipülasyon ve propaganda aracı olarak kullanıldığını gösteriyor.[9] Kendini "haber teşrihçisi" olarak tanımlayan araştırmacı gazeteci Schechter filmde Michael Moore'unki gibi bir kişisel müdahale tarzı ile ABD'deki şirketlere ait televizyon kanallarının savaş yanlısı ve propagandist tutumlarını sergileyen çok sayıda medya görüntüsünü birleştirir. Film savaş muhabirlerini askerlerin yanına iliştirmenin eleştirel habercilikle sonuçlanmasının pek mümkün olmadığını öne sürüyor: MSNBC'den Ashleigh Banfield savaş muhabirliği ile savaş örtbasçılığı gibi güzel bir ayrım yaparak Amerikan şirket kanallarının daha çok savaş örtbasçılığı yaptığını, böylece Pentagon'un resmi açıklamalarına katkıda bulunduğunu kabul ediyor.

Michael Samstag ile Debbie Etchison'ın ***War and Truth*** (Savaş ve Hakikat, 2005) adlı filmi savaş muhabirleri konusu üzerinden giderek anaakım şirket medyasının Irak'la ilgili performansını eleştiriyor.[10] II. Dünya Savaşı ile Vietnam Savaşı'nın muhabirlerinin kahramanlıklarıyla ilgili idealize bir sunuştan, Norm Hatch ve Joe Gallo-way'le yapılan uzun bir söyleşiden, mükemmel arşiv görüntüleri ve fotoğraflardan sonra film Irak'a geçiyor ve Amerikan şirket medyasının hakikatleri dile getiren bir mecradan bir propaganda aracına dönüşmesiyle birlikte gazetecilikte yaşanan gerileme konusundaki kaçınılmaz eleştirilere yer veriyor; filmin DVD'sinde yer alan Galloway ve Helen Thomas'la yapılan söyleşilerde dile getirilen eleştiriler özellikle kayda değer.

Sağ cenahtan gelen ***Buried in the Sand: The Deception of America*** (Kuma Gömülü: ABD'nin Yanılgısı, 2004) adlı film, Joseph Goeb-bels'i bile

gururlandıracak tarzda bir propaganda filmi. Film "düşmanımızın asıl yüzünü" gösteren, o güne kadar Amerikan medyasında hiç yer almamış görüntülerin gösterileceği iddiasıyla açılıyor. Aslında bununla anaakım medyanın Saddam Hüseyin rejiminin korkunç olaylarını ve radikal İslam'ın gaddarlıklarını sansürlediği ima ediliyor; oysa yakın dönemlerde en çok haberi yapılan konulardı bunlar. Yarı pornografik baş kesme, sakatlama ve vahşi işkence görüntüleri, her ne kadar çoğuna internetten erişmek mümkünse de, şoke edici geliyor insana ve birçok seyirciyi rahatsız etmeye yetiyor.[11] Filmi yüzü çoğunlukla karanlıkta kalan, böylece tekinsiz bir görünüm arz eden Mark Taylor melodramatik bir üslupla ve aralarda sağ eğilimli siyasi yorumlarda bulunarak anlatıyor. Filmin DVD'sinde yer alan uçuk kaçık şeyler, örneğin ***11*** Eylül'den beri George W. Bush'un büyük önderliğinde ABD’nin iki savaş kazandığı, Taliban'ı yok ettiği, el Kaide'ye ağır hasar verdiği ve Kuzey Kore, kan ve Libya'nın nükleer programını sona erdirdiği gibi iddialar, sağın içinde bulunduğu derin aymazlığı ve bir yalan politikasına olan eğilimini gözler önüne seriyor. Bugün artık açıkça ortada olduğu üzere, el Kaide liderleri ile Taliban'ın Afganistan'da yakalanmamasının sebebi, Bush-Cheney yönetiminin onları durdurmak için karaya yeterince asker çıkarmamış ve Irak istilası ve işgali için planlar yapmakla meşgul olduğundan bu meseleyle gerektiği gibi ilgilenmemiş olmasıdır. Hatta, 2005' te el Kaide ile Taliban'ın daha da güçlendiğine, Irak müdahalesi seçeneğinin felakete dönüştüğüne dair kanıtlar vardı ve İran ile Kuzey Kore'nin nükleer programını durdurmak için Bush-Cheney yönetiminde olmayan zeki bir diplomasi gerektiği artık apaçık ortadaydı (Kellner 2005). Sağ kanatta ise gerçekliği işine geldiği gibi yorumlayınca o yorum gerçek olacakmış gibi bir inanç hâkimdi adeta (Bush-Cheney yönetimindeki birçok kişinin icraatında etkili olan bir inançtı bu).[12]

James Longley'nin ***Iraq in Fragments*** (Irak Üç Parça) adlı filmi 2006'da Oscar'a aday gösterildi. Irak'ın Şii, Sünni ve Kürt bölgelerine ayrılmasını konu alan film Irak istilası ve işgalini farklı görüşlere sahip Iraklıların bakışıyla sunuyor. Filmin "Bağdatlı Muhammed" başlıklı çarpıcı açılış bölümü babasız küçük bir Sünni çocuğu konu alıyor. Çocuk onu aşağılayıp döven bir akrabasının yanında çalışmaktadır. Akrabası çocuğu okuma yazma öğrenmesi için okula gitmeye ikna eder. Bir sahnede çocuğun geçmişi idealize ettiğini ve kendisi için çok ıstırap verici olan şimdiki hayatından yakındığını görüyoruz. Film, onun durumunu sömürmeden,

çocuğun savaşın travmasını yaşadığını ve ülkesinin içinde bulunduğu üzücü durumdan etkilendiğini, tekrar tekrar okumasına rağmen birinci sınıfı geçemediğini, okuma ve yazmayı hiç öğrenemediğini ima ediyor.

Filmin ikinci bölümü Güney'deki Şii bölgesine odaklanıyor ve Necef ile Nasıriye'deki Mukteda el Sadr taraftarlarını gösteriyor. Şii-lerin şehitlerinin çektikleri ıstırabı kendileri de yaşamak için yaptıkları kendini kırbaçlama ritüelleri Amerikan karşıtı militan konuşmalarla birlikte sunularak, ABD'nin işgaline ve birleşik Arap muhalefetine karşı düşmanlıkları gösteriliyor. Kuzey'deki Kürt bölgesini konu alan üçüncü bölüm, iki çocuk ile babalarının geleneksel iş-dünyaları-nı yeni Irak'ın zorluklarına göre ayarlama çabalarını gösteriyor. Röportaj yapılan Kürtler "özgürleşmek"ten pek memnun görünmüyorlar. Kürtlerin bir mitingini gösteren bir görüntüden bazı Kürtlerin kendi bayrakları ve ülkeleri olmadığı için üzgün oldukları anlaşılıyor.

Iraq in Fragments muazzam çeşitlilikte belgesel derleme tekniği ve arşiv görüntü kullanarak Saddam'dan sonra Irak'taki hayatı tasvir ediyor, hayal kırıklığı ve trajediyle bezeli umut anlarını gösteriyor. Bu görüntüler ülkedeki çeşitlilik ve farklılıkları, kültürel gelenekler ile Saddam'dan sonraki yeni Irak arasındaki çatışmaları yakalıyor. Film, birçok Iraklının Baas diktatörlüğünden kurtulmaktan mutlu olduğunu gösterirken, bu yeni durumla birlikte ülkenin belirsizliğe, çalkantıya sürüklendiğini de gözler önüne seriyor.

Michael Tucker ile Petra Epperlein'ın filmi ***The Prisoner, or: How*** l ***Planned to Kili Tony Blair*** (Mahkûm, veya Tony Blair'i Öldürmeyi Nasıl Planladım?, 2007) Irak fiyaskosuyla ilgili trajikomik bir hikâye anlatıyor. Filmde Iraklı gazeteci Yunis Khatayer Abbas tutuklanıp Ebu Gureyb'e gönderiliyor, aylarca orada tutuluyor, masum olduğu anlaşılınca da salıveriliyor. Önceki filmi ***Gunner Palace'ı*** (bkz. bölümün başı) çekerken Tucker, Amerikalı askerlerin konvoyuna eşlik ettiği 22 Eylül 2003 gecesi askerlerin Bağdat'ta bir mahallede gerçekleştirdikleri bir baskın sırasında şans eseri Yunis'in tutuklanışı-nı filme almıştı. Askerlerin görevi sözde Britanya Başbakanı Tony Blair'e suikast hazırlığında olan ve bomba yapan teröristleri yakalamaktı. Yunis'in kardeşleri kısa zamanda serbest bırakılmıştı ama Yunis hapse atılmış ve o ünlü Ebu Gureyb hapishanesine

nakledilmiş, orada aylarca tutulduktan sonra serbest bırakılmıştı. Film hikâyesini haksız yere tutuklanmış masum bir gazetecinin yaşadığı nahoş olay-laı seyircinin içinde duyumsamasını sağlayacak şekilde harmanlanmış fotoğraflar, video filmleri, animasyonlar, çizgi roman grafikleri ve röportajlarla anlatıyor.[u] Film ABD'nin işgalinin yanlışlığını ve bu işgalin mağdurlarının masum Iraklılar olduğunu kendi hikâyesi içinde tasvir ediyor.

Foto muhabirleri Steve Connors ile Molly Bingham'ın filmi ***Me-eting Resistance*** (Direnişe Merhaba, 2007) ABD'nin işgaline karşı gelişen Irak direnişinin kökenlerini gözler önüne seriyor ve muhaliflerin nasıl bir arzuyla direndiklerini, muhalif hareketin ne kadar derin kökleri olduğunu belgeliyor. Charles Ferguson'ın ***No End in Sight'ı*** (Tünelin Ucunda Işık Yok, 2007) ABD'nin Irak istilası ve işgalinin mimarlarının yaptıkları hataları net biçimde gösteren bir portre sunuyor ve yaşanan feci şeylere bu hataların yol açtığını gösteriyor seyirciye. Brookings Institute ve Dış Hişkiler Konseyi'nin eski üyelerinden olan ve MIT'den doktorası bulunan Ferguson, Bush-Cheney yönetiminin Irak saldırısını planlayan ve saldırıya katılan yüksek ve orta düzey üyeleriyle röportaj yapmayı mümkün kılacak itimada ve bağlantılara sahip biri. Ferguson'ın yönetimin bu üyeleriyle ilgili tasvirleri müthiş.1[5] İlk kez bu filmle yönetmenlik koltuğuna oturan Ferguson, kendine ait bir yazılım şirketinin satışından elde ettiği paranın iki milyon dolarını savaşa giden süreci, savaşın kendisini ve sonrasında Irak'ta artan isyanları, iç savaşı ve karmaşayı anlatan bu filme yatırmış.

No End in Sight, Iraklılarla yapılanlar dahil röportajlar, Irak'la ilgili arşiv ve belgesel görüntülerinden oluşuyor. Campbell Scott'ın itimat telkin eden dışsesi filmin bağlamını oluşturuyor, röportajlarda ve çekimlerde dile getirilen önemli görüşlerin altını çiziyor. Fergu-son çoğunlukla savaş yanlılarıyla ve savaşın Bush-Cheney yönetimindeki mimarlarıyla röportaj yaptığı için (gerçi Cheney, Rumsfeld, Wolfowitz ve Rice röportaj teklifini reddetmiş) savaş yanlıları ile karşıtları, liberaller ile muhafazakarlar arasındaki farklılıkları aşan film geniş bir seyirci kitlesine hitap ediyor.

Filmin istiladan sonra ve işgalin ilk aylarında yapılan hataları tasviri muhteşem. Plansızlık, Irak hakkında hiçbir şey bilmeyen, varsa bile çok az askeri veya diplomatik deneyimi olan ideologlar ile deneyimsiz Bush-Cheney partizanlarına güvenmek ve tamamen ideolojik bir gündemle

hareket etmek yapılan en büyük hatalardı. Belirli argümanlar ileri süren film yapılan ilk büyük hatanın Iraklıları kendi ülkelerinin siyasi denetiminde söz sahibi yapmamak, seçimleri bir yıldan fazla bir süre ertelemek ve Paul Bremer ile Amerikalı yeni muhafazakârlardan oluşan küçük bir gruba önemli yetkiler vererek Iraklılar ile başkalarının bu müdahaleyi ABD'nin işgali olarak algılamalarına yol açmak olduğunu ileri sürüyor. Iraklılara siyasi iktidarın hemen devredileceği sözü verildiği halde bu söz bir yıldan fazla bir zaman yerine getirilmemiş ve bu durum ABD'nin Irak'ın kaynaklarını çaldığına dair güçlü bir izlenimin oluşmasına neden olmuştur.

Yapılan ikinci önemli hata, yönetimdeki Sünni partinin "Baassız-laştırılması"ydı, yani önceki hükümette yer alan herkesi görevden alıp Irak'ı yetkin yöneticilerden, teknokratlardan ve bir hükümetin günlük işleyişini sağlayacak kişilerden mahrum bırakmaktı. Buna Irak ordusunun dağıtılması da eklenmiş, böylece çok sayıda öfkeli ve işsiz insandan oluşan bir kitlenin ortaya çıkmasına ve bu kitlenin doğal olarak Iraklı isyancılara katılmasına neden olunmuştu. Filmde Bush-Cheney yönetiminin ve Pentagon'un yetkilileriyle röportajlar var. Bu yetkililer Irak ordusu ile temas halinde olduklarını ve savaş suçu işlemiş yüksek rütbeli subaylardan arındırdıktan sonra Irak ordusunu bir emniyet kuvveti olarak yeniden oluşturmayı planladıklarını söylüyorlar. Sonra bu yetkili kişiler ansızın Irak ordusunun tamamen feshedildiğini öğreniyorlar. Bekleneceği üzere, öfkeden deliye dönen eski Irak askerleri yerlerini bildikleri silah depolarından silah alıyor ve ölümcül bir isyan başlıyor.

Ölümcül sonuçlara neden olan bu kararlan, Rumsfeld ile yeni muhafazakârlara yakın olan ve Irak'taki İnsani Yardım ve Yeniden

İnşa örgütünün yerine geçen Geçici Koalisyon Yönetimi'nin başındaki kişi olan Paul Bremer almıştı. İnsani Yardım ve Yeniden İnşa örgütü, ABD Dışişleri diplomatlarının yaptığı ve diplomatik ve askeri deneyimleri olan insanları içeren planlar hazırlamaktaydı. Bremer'in yanında yer alan ve Geçici Koalisyon Yönetimi'ne katılan insanlar ise büyük oranda askeri ve diplomatik deneyimi olmayan ve Irak hakkında pek bir şey bilmeyen ideologlardan oluşmaktaydı.

btilanın ilk günlerinde yapılan birçok hata zaten bilinmekteydi ve birçok kitaba konu olmuştu. Ferguson, Irak istilasına katılmış birçok kişiyi kamera karşısına geçirmeyi başarıyor. Bu kişiler de bütün olan bitene çok şaşırdıklarını söylüyorlar. ABD'nin Irak'taki en önemli siyasi yetkilisi olacağına inanılan İnsani Yardım ve Yeniden İnşa örgütünün başı General Jay G^er, Irak hükümeti ile ordusunun feshi konusunda kendisine hiç danışılmadığını, hemen görevden alındığını, yerine yönetimde yetkili tek kişi olma iddiasındaki Bremer'in geçtiğini anlatıyor. İnsanı kahreden başka bir konuşmada, istila sırasında Irak'ta olan Alb. Paul Hughes Irak hükümeti ile ordusunun feshedildiğini duyduğunda nasıl hayrete düştüğünü, bu feshin Irak'taki ABD ordusunun ve siyasi liderlerin mutabakatı hilafına yapıldığını söylüyor. Çarpıcı bir montajda Alb. Hughes Pentagon'dan ve hükümetten meslektaşlarının bu çok önemli karan alırken fikrini sormadıklarını anlatıyor. Bush-Cheney yönetiminin başarısız işgal planının mimarlarından biri olan yeni muhafazakâr Walter Slocombe kameraya konuşurken önce karan mevkidaşı Hughes'la tartıştığını söylüyor, sonra Hughes, Richard Armitage ve diğerlerinin eleştirdiği karan savunmaya geçerken söylediklerini unutuyor.[13]

Bir basın toplantısının bir yerinde Donald Rumsfeld'den Irak'ta olup bitenler hakkında açıklama yapması isteniyor, Rumsfeld "gerilla savaşı", "isyan" gibi laflar gevelerken muhabirlerden biri "kördüğüm" sözcüğünü öneriyor. Rumsfeld saldırıya devam edecek gibi görünüyor ama etmiyor ve sırıtarak "Kördüğüm... Bu başkasının lafı. Kördüğümlerle işim olmaz benim," diyor. Filmin adı ***No Endin Sight,*** yani film tünelin ucunda ışık yok diyor, Irak'ın ortada görünür bir çözümü olmayan bir kördüğüm durumuna sürüklendiğini gösteriyor.

Film Bush-Cheney yönetiminin yaptığı inanılmaz hataları zekice ortaya koysa da, savaşın kökenlerini ve mantığını sorgulamıyor, savaşı ne yaptığını bilmez ideologlar ile ahmakların altını oyduğu ve yıkıcı hale getirdiği asil bir davaymış gibi sunuyor. İkinci feci politikalar dalgasını, Felluce etrafında dönen o anlamsız savaşı ve şehrin yıkımını, Ebu Gureyb ile Guantanamo'da yaşanan dehşeti ve tutarlı bir siyasi zeminin oluşturulmamış olmasını da eleştirmiyor (gerçi film savaşın ABD'ye trilyonlarca dolan bulan maliyetine dair çarpıcı rakamlar vererek sona eriyor). ***No End in Sight*** Irak fiyaskosunun daha netameli taraflarım araştırmıyor, değinmekle yetiniyor.

Geçici Koalisyon Yönetimi'nde yapılan yanlışları ve koalisyon yönetiminin Rumsfeld ve Bush-Cheney'nin yeni muhafazakârlarının desteğini alan bariz beceriksizliğini ortaya koyup yönetimi suçluyor ama Bre-mer ile onun mevkidaşlarının böyle yıkıcı ve aptalca kararlan almasının ardındaki nedenleri araştırmıyor, dolayısıyla da her şeyden önce ABD'nin neden Irak'a girdiği ve nelerin yanlış gittiği sorusuna açıklık getirmiyor.

Bush-Cheney yönetiminin Irak'ı neden istila ve işgal ettiği hâlâ tam olarak netlik kazanmamışsa da, istila ve işgalin resmi olarak öne sürülen nedenlerden tamamen farklı birçok neden mevcut. Açıkça dile getirilen savaş amaçlan her ne kadar güya Irak'ın elinde bulunan kitle imha silahlarım etkisiz hale getirip BM'nin Irak'a silahlarım yok etme zorunluluğu getiren çözüm önerilerini yürürlüğe koymaksa da, Irak'a yapılan saldırının ardında birçok gizli gündem vardı. Bir kere, Irak'a karşı yapılacak bir savaşın ABD içinde Cumhuriyetçiler'in lehine işleyen siyasi nedenleri vardı. 2002 yazında Bush-Cheney yönetiminin Irak'a karşı savaşın gerekliliğini neden hararetle savunmadığı sorulduğunda Bush'un Genel Sekreteri Andrew Card şu cevabı vermişti: "Ağustos ayında yeni ürün piyasaya sürülmez." 2002 güzünde ise yönetim Irak'ın sahip olduğu tehlikeleri abartarak dile getirmeye başlamıştı - tam da Cumhuriyetçilerin ülkeyi korumaya hazır, sağlam duran ulusal güvenlik partisi olduklarını, Irak istilasına karşı çıkan Demokratların ise ülkeyi savunmaktan âciz olduklarını dile getirdikleri kasım ayındaki ara seçimlerden hemen önce. Bu argümanı 2004'teki başkanlık seçimlerinde tekrar kullanacaklardı.

Yönetimde yer alan ideologlar öncelikli saldırıları ve Bush doktrini olarak anılan doktrini içeren bir politikayı meşru kılma niyetin-deydiler ayrıca. Irak'a yapılacak başarılı bir saldın bu politikayı yürürlüğe sokabilir ve normalleştirebilirdi. Daha sonra, bu politikayı eleştirenler bu saldırıya gayrimeşru önleyici savaş adını vereceklerdi.[17] Bush-Cheney yönetiminin tektaraflılığı benimseyen mensupları dünya hegemonyasını -baba Bush'un Yeni Dünya Düzeni- ABD'nin hâkim askeri güç ve dünya polisi olduğu bir düzen olarak tasavvur etmekteydi (Kellner 2003a, 2005). ABD'nin dünya petrol kaynakları üzerindeki denetiminin artması yönetimde kilit rollerde bulunan eski petrol şirketi yöneticilerine baştan çıkarıcı bir ödül sunmaktaydı. Halliburton gibi şirketlerle ve askeri endüstrinin farklı kollarıyla yapılan sözleşmeler Bush-Cheney rejimini destekleyenler için

daha kârlı bir gelir kaynağıydı, petrol şirketleri yüksek fiyat ve kârlarla bölgede hüküm süren kaostan faydalanmaktaydı, keza Amerikan inşaat ve güvenlik şirketleri de.

Ayrıca, yönetimin içindeki yeni muhafazakârlar kliğinin kilit üyeleri, brail için bir tehdit oluşturduğunu düşündüğünden Saddam Hüseyin'i yıkmak isteyen fcrail'deki Likud partisiyle ilişki içindeydi. Burada ***Oedipus Tex*** oyunundakine benzer bir hikâyenin söz konusu olduğu ileri sürülebilir.[14] George W. Bush babasının yarım kalmış işini tamamlamak ve böylece hem kendini kanıtlamak hem de kötüyü yenip kendini iyi diye sunmak istemişti belki de. Bu yorum, Bush'un bir Haçlı Seferi edasıyla başlattığı bir savaşa psikolojik bir boyut kazandırabilir.

Tarihteki kannaşık olayların çoğunlukla birçok nedeni vardır, bu olaylarda farklı gündemlerin rol oynadığı da şüphesiz. Bush-Cheney rejimi politikalarını kamuoyuna satmak için yankı yaratacak ve destek bulacak nedenler üretmek zorundaydı. 1 l Eylül'den sonra söz konusu rejim aşırı sağ politikalarına halktan onay almak için korkudan yararlandı, nükleer saldırı, kimyasal ve biyolojik silah imgelerini canlandırdı ve Saddam rejimini ABD'ye saldırmak için el Kaide'yle işbirliği içindeymiş gibi gösterdi. İstihbarat "ayıklanarak" ve "pompalanarak" verildi (Hersh 2004). ***No End in Sight*** bu gündemleri araştırmıyor veya yönetimde yer alan çeşitli yöneticilerin savaşı neden desteklediği sorusunu sormuyor. Yeni muhafazakârların Irak ekonomisinin özelleştirilmesinin ve devlet sektörünün sona erdirilmesinin Amerikan şirketleri ile diğer şirketlerin Irak'a gidip petrol dahil ülkenin bütün varlıklarını denetim altında bulundurmalarının yolunu açacağı inancını paylaştığı barizdi Bremer'in. Dolayısıyla Baas rejimini sona erdirmek ve Irak ordusunu feshetmekle ABD'nin Irak ekonomisini denetlemesinin önündeki engeller kaldırılmış olacaktı. Ayrıca isyan nedeniyle meydana gelebilecek her düzensizlik hali Halliburton, Blackwater ve milyarlarca dolan cebe indiren diğer Amerikan şirketlerine yüklü anlaşmalar için kapı açacaktı.

Hginçtir, ***No End in Sight*** savaşın en önemli mimarlarından biri olan ve savaşın olması için herkesten çok gayret gösteren, bu savaşla eski şirketi -CEO'luğunu yaptığı sırada neredeyse iflasa sürüklediği şirketi-Halliburton'a, askeri endüstri ve güvenlik sektöründeki diğer yandaş

şirketlere muazzam paralar kazandıran ve tabii kendisi de cebini iyice dolduran Dick Cheney'den çok az söz ediyor. [15] Rumsfeld ve Cheney, ABD savunma sanayiinin güvenlik güçlerinden gıda tedariki ve tuvalet temizliğine kadar birçok konuda özelleştirilmesi için çaba göstermiş, bu özelleştirme süreci feci sonuçlara yol açmış, ABD Hazinesi'nden milyarlarca dolar şirket kasalarına aktarılmış, yolsuzluk ve beceriksizlik iyice ayyuka çıkmıştır.

No End in Sight Bush'u da aklı karışmış, ne yapacağını bilmez biri gibi gösteriyor, "Görev Tamamlandı" mesajını verdiği o ünlü konuşmasının görüntülerinde ve "Hepsi gelsin" retoriğinde bile. Filmde "Görev Başarıyla Tamamlandı" konuşmasının görüntülerini Irak' taki isyan ve artan kaos ortamının ikiye bölünen ekranda yan yana getirilen görüntülerle anlatıldığı güçlü bir montaj izliyor. Başka bir görüntü küçük Bush'un -namı diğer Shrub'ın- Irak'la ilgili bir konuşmaya hazırlanırkenki "gözüne ışık tutulmuş tavşan" bakışını yakalıyor. Bu şekilde Bush filmde çoğunlukla önemli kararlarla ilgisi olmayan bir etkisiz eleman, bir bostan korkuluğu gibi gösteriliyor. Oysa Bush, yukarıda anlatılan nedenlerden dolayı, Irak saldırısı ve işgali politikasının en önemli destekçilerindendi muhtemelen. ***No End in Sight*** partizan olmayan seyircileri kazanmış ve siyasi yelpazenin her bölümünden iyi eleştiriler elde etmişse de, bazı önemli konulan incelemeden bırakıyor.[16]

Diğer belgeseller Irak'taki ve Bush-Cheney'nin terörle savaşının diğer arenalarındaki "gayri muharip düşmanlar"ın hapsedilmeleri ile işkenceden geçirilmelerini inceler. kveçli belgesel film yapımcıları Erik Gandini ve Tarik Saleh'in yönettiği ***Gitmo: The New Rules of War*** (Gitmo: Savaşın Yeni Kuralları, 2005) Guantanamo Körfezi'nde-ki tevkif kampını inceliyor. Film yapımcıları ilginç bir biçimde Porto Riko'dan Guantanamo'ya ücretsiz uçuş, gecesi 12 dolara konaklama, Guantanamo üssüne bir tur içeren bir gezi ayarlıyorlar. Üstelik askerlerle röportaj yapıyorlar ve askerler gündemdeki meseleler hakkında havalı laflar ediyor. Film yapımcılarının niyeti ise ciddi: Hakkında tutuklama kararı çıkmadığı halde hapiste tutulan kveç yurttaşı Mehdi Gezali'nin akıbetini öğrenmeye çalışıyorlar. Gezali'nin babası Stockholm'de bir meydanda kendini bir demir kafesin içine hapsederek konuya dikkat çekmeye çalışmış. Genç kveçli daha sonra serbest bırakılmış, bir süre sessizliğini koruduktan sonra Amerikalıları

işkenceyle suçlamış ama röportaj tekliflerini geri çevirmiştir. Ebu Gu-reyb olayı patlak verince sinemacılar Gitmo'da sorgulamadan sorumlu olan ve katı sorgulama yöntemlerini -işkence olarak okuyun-red-dettiği söylenen Tuğgeneral Rick Baccus'un üzerinde pek durulmamış olan görevden alınma hikâyesinin izini sürmek istiyorlar. Generalle röportaj gerçekleştiremiyorlar ama Ebu Gureyb'den sorumlu olan ve günah keçisi ilan edilmekten artık iyice sıkılmış olan Janis Karpinski'yi filme almayı başarıyorlar. Karpinski, Gitmo'da Tuğgeneral Baccus'un yerine göreve getirilen Tümgeneral Geoffrey Mil-ler'ı daha saldırgan sorgulama yöntemleri uygulamakla ve bu yöntemleri Ebu Gureyb'e getirmekle itham ediyor.

Rory Kennedy'nin filmi ***Ghosts of Abu Ghraib*** (Ebu Gureyb Hayaletleri, 2007) Iraklı mahkûmların aşağılandıklarını ve işkence gördüklerini belgeleyen fotoğraf ve kamera kayıtlarıyla ortaya çıkan Ebu Gureyb skandalına yol açan mekanizmalarını inceliyor. Film Stanley Milgram'ın 1960'ların başlarında Yale Üniversitesi'nde yaptığı "ftaat" deneyinin arşiv görüntüsüyle başlıyor. Deneyde sıradan insanların yetkili olarak tanıtılan kişilerin emriyle deneklere elektroşok verdiği ve elekroşokun şiddeti ölümcül noktalarda artırıldığında bile emri yerine getirdikleri gösteriliyor. Belgesel bu korkunç şeyleri gerçekleştiren genç kadınlara odaklansa da, Bush'un Beyaz Sarayı' nda ve Donald Rumsfeld tarafından Pentagon'da oluşturulan belli politikaların işkenceyi nasıl yeniden tanımladığını, Ebu Gureyb ve diğer işkence skandallarıyla sonuçlanan politikaları nasıl desteklediğini gösteriyor.

Alex Gibney'nin Oscar ödüllü belgeseli ***Taxi to the Dark Side*** (Ka-ranlıkTarafın Taksisi, 2007) Bush-Cheney yönetiminin işkenceyi bir silah gibi kullanışını incelerken daha sert bir üslup benimsiyor ve kapsamlı bir çatı oluşturuyor. Film işkencenin zamanla nasıl meşru-laştırıldığını, fiziksel ve psikolojik işkencenin mekanizmalarını ve bu tür işkencelerle yapılan sorgulamaların sorunlu sonuçlarını gözler önüne seriyor. Dilaver adlı Afgan bir taksi şoförünü odağına alan film, taksicinin Aralık 2002'de müşterilerini gidecekleri yere götürürken yoldan çevrilip tutuklanışının, Taliban olduğu şüphesiyle sorgulanışının ve Afganistan'daki meşhur Bagram hapishanesinde can verişinin hikâyesini anlatıyor. Film izini sürüp bulduğu ve tutukluyken yediği dayaklar sonucu öldüğü için kendilerine Dilaver'in ölümünün cinayet olduğunun söylendiğini belirten aile üyelerinin ve

Dilaver' in ölümünden sorumlu olan, bu nedenle son derece üzgün olan beş Amerikalı askerin beyanlarına yer vererek, işkence politikalarının Bush-Cheney yönetiminde ve Pentagon'da alınmış üst düzey kararların sonucu olduğunu açıkça ortaya koyuyor. Film işkence politikasının ve uygulamalarının kökünün Dick Cheney ile mevkidaşlarına dayandığını öne sürerek, bunun için ABD Adalet Bakanlığı'ndan ve işkenceyi meşru gösteren en tartışmalı önlemlerin bazılarını kaleme alan ve bu önlemleri savunmaya devam eden hukuk profesörü John Woo'dan yasal onay aldıklarını belirtiyor. Gibney işkence uygulamasının ve bu uygulamanın yönetimdeki yetkililer tarafından onaylanmasının uluslararası hukuku, ahlakı ve geleneksel Amerikan değerlerini çiğnemek anlamına geldiğini de ortaya koyuyor. Gibney aynca işkencenin işe yarayıp yaramadığını sorguluyor. Filmin DVD'sinde yer alan dokunaklı bir bölümde, Gibney'nin kanser nedeniyle ölüm döşeğinde olan babasıyla yapılmış bir röportaj yer alıyor. Babası işkenceye kesinlikle karşı olduğunu belirtiyor ve II. Dünya Savaşı'nda onun ve başka askerlerin Japon mahkûmlar üzerinde kullandıkları, mahkûmlarla sorgucular arasında bağ kurulmasını sağlayan ve iyi sonuçlar veren insani sorgulama yöntemlerini örnek gösteriyor.

Standard Operating Procedure'la (2008) birlikte Errol Morris, filmlerine konu olarak Ebu Gureyb'i ve diğer işkence skandallarını seçen seçkin belgeselciler arasına katılmıştır. Morris'in bu müthiş filmi son derece özgün, kendine has tarzını, tematiğini ve estetiğini yansıtır. Morris o meşhur Ebu Gureyb fotoğraflarını, bu fotoğrafları çeken Amerikalı askerlerle yapılmış tüyleri diken diken eden röportajları, canlandırmaları ve Danny Elfman'ın müzikleriyle bir araya getirerek Ebu Gureyb'le ilgili bazı hakikatleri bütün merhametsizliğiyle ortaya serer ve bazı soruları cevapsız bırakır. Film bu vahşi olayları ve Bush, Cheney, Rumsfeld ve ensesi kalın dostlarının hüküm sürdüğü dönemlerde ABD'nin ne kadar alçaldığını bütün çıplaklığıyla gösterir.

Konuya yavaş yavaş giren Morris fotoğraflardan bazılarını ve onları çeken Amerikalı askerleri gösteriyor. Bu askerlerin çoğu Ebu

Gureyb'deki 372. Askeri Polis bölüğünde görev yapan düşük rütbeli askerlerdir ve yapılan vahşetin bütün suçu onlara yüklenmiştir. Sonra fotoğraftaki halinden şaşırtıcı biçimde daha yaşlı ve cüsseli görünen

Lynndie England çıkıyor karşımıza, üstü ve sevgilisi Charles Graner'ın emriyle fotoğrafta poz verdiğini anlatıyor. İşlediği suçlardan dolayı onu suçluyor, bir kadının yaptığı her korkunç şeyin arkasında onu bunu zorlayan bir erkeğin olduğunu söyleyerek orada işlenen suçu tüm dünyaya ilan etmiş oluyor. Röportaj yapılanların çoğu kendilerini haklı çıkarmaya çalışıyor. Orada görev yapan en yüksek rütbeli Pentagon yetkilisi olduğu için fotoğraflar nedeniyle ilk suçlanan General Janis Karpinski kendini savunuyor, kendinden rütbece üstün bir generalin sorgulamalar ve "karanlık taraf' için bir albayı görevlendirdiğini, kendisinin tamamen masum olduğunu ve işlenen suçlarla "hiçbir ilgisinin bulunmadığı"nı iddia ediyor. Morris ise bu savunmayı Karpinski'yi dar çerçeve ve kafa çekimiyle sorgulanan bir suçlu gibi göstererek zayıflatıyor, yalan söylediğini ima eder gibi görüntüsünü çerçevenin bir sağına bir soluna kaydırıyor.

Röportajın başında iyi adamlar gibi görünen bazı askerler seyircide suça iştirak ettikleri şüphesi uyandıran şeyler söylüyorlar. Yine de Morris'in vizyonu ve durum o kadar karmaşık ki oradaki askerlerin hepsine bir parça sempati duyuyoruz (hâlâ hapiste olan ve Morris'in röportaj yapmasına ordunun izin vermediği, o genç askerlerin komutanı konumundaki Graner ve Ivan Frederick hariç diyebiliriz). Morris askerlerin davranışını belli bir bağlama oturtmak için elinden gelen gayreti gösteriyor, Ebu Gureyb'deki iğrenç uygulamaların kendilerinden önce başladığını anlatmalarına izin veriyor. Ayrıca hapishane devamlı isyancıların ateşi altındaymış, bu nedenle askerler sürekli gerginmiş. Iraklı gardiyanlardan biri hapishaneye gizlice silah sokmuş ve mahkûmlardan biri deli gibi Amerikalı askerlere ateş etmiş, askerlerden birini yaralamış ve sonunda öldürülmüş. Suçlanan düşük rütbeli genç askerler, isyan etmelerini önlemek için mahkûmların "burunlarını sürtme" emrini yerine getirmekle yükümlü gardiyanlardan başka bir şey olmadıklarını, asıl vahşetin hapishanenin filmde çok az gördüğümüz ve hakkında pek bir şey öğrenemediğimiz sorgu odalarında döndüğünü söylüyorlar. (Röportaj yapılanlardan biri olan Tim Dugan CACI adlı özel bir şirket için çalışan sözleşmeli bir sorgulayıcıydı - Rumsfeld, Cheney ve Mahdunları'nın dost şirketlerin Irak pastasından bir dilim kapmalarını sağlamak için orduyu nasıl özelleştirdiklerinin çarpıcı bir örneği bu.)

Film vurucu bir sonla bitiyor. Adli kovuşturma ekibinde de yer alan Brent Pack adlı bir askeri analist filmde yer alan bazı faaliyetlerin suç teşkil

ettiğini söylüyor, ki röportaj yapılan askerler bu nedenle çeşitli hapis cezalarına çarptırılıyor (bu durum filmin sonunda akan yazılarda belirtiliyor). Oysa işlenen birçok korkunç fiil standart operasyon prosedürü olarak değerlendirilmiştir, bu da Amerikan ordusunun ve siyasi liderlerinin ahlakı hakkında ciddi sorular uyandırır. Örneğin, başına siyah bir şey geçirilmiş, eline elektrik telleri bağlı vaziyette saatlerce bir kutunun üzerinde ayakta durmaya zorlanırken çekilmiş o meşhur fotoğrafından ve Gilligan takma adıyla tanıdığımız mahkûma yaşatılanlar standart operasyon prosedürü kapsamında değerlendirilmiştir.

Morris'in Ebu Gureyb imgelerinin bağlamını ortaya serme biçimi muhteşem ama aslında bağlamı daha da genişletmiyor veya Amerikan tarihinin bu en vahşi suçlarının bazılarından gerçekten kimin sorumlu olduğunu sorgulamıyor. Filmin başında Rumsfeld'in bazı fotoğraflarını görüyoruz, Bush'un anlık bir görüntüsüyle karşılaşıyoruz ama o kadar. Sorgucu Tim Dugan, Ebu Gureyb'de mahkûmların aşağılanması ve işkenceden geçirilmesi emrini Rumsfeld ile Irak'ın üst düzey Amerikalı komutanı Ricardo Sanchez'in verdiğini duyduğunu iddia ediyor. Dick Cheney'nin adı hiç geçmiyor ve filmde hiyerarşiyi ve komuta zincirini takip ederek sorumluluğun izini sürme çabası yok.[17] Burnundan soluyan General Karpinski üst rütbeli bazı subayların ve astının isimlerini veriyor elbette ama Morris askeri yetkililerin bu olaylardaki sorumluluğunu araştırmıyor, CIA, DIA, FBI ve filmde adı geçen diğer hükümet kurumlarının bu olaylardaki rolünü de sorgulamıyor.[18]

Morris fotoğraflar ve fotoğrafların aynı anda hem gizlediği hem açığa vurduğu şeyler üzerinde duruyor. Iraklı mahkûmların korkunç bir biçimde aşağılandığı, işkence gördüğü ve öldürüldüğü, üç asker bunları dijital kamera ve cep telefonuyla kaydettiği için bütün dünyada patlak vermiştir. Askerlerin daha sonra CD'lerde toplanan ve internetten bütün dünyaya yayılan fotoğraflan çeşitli saiklerle çektiğini öğreniyoruz. Fotoğrafların bazıları daha sonra askeri polise gönderilmiş, askeri polis bunun üzerine, özellikle de ordu fotoğrafların CBS News kanalı ile araştırmacı gazeteci Seymour Hersh'e gönderildiğini -Morris hikâyenin bu kısmını anlatmıyor- öğrendikten sonra, soruşturma açmak zorunda kalmıştır. Morris'in başarısı, belgesel filmin insanlarla olayları anlamamızda bize yardımcı olabileceğini

ve dijital fotoğraf görüntüleri gibi önemli fenomenleri sorgulayabileceğimizi göstermesidir.

Bu Irak karşıtı belgesellerin Amerikan ve dünya kamuoyu üzerindeki etkilerini ölçmemize imkân yok elbette. En ünlü ve eleştirmenlerden tam not alan Irak belgesellerinden bazıları çok fazla gişe hasılatı yapmamış, hatta genel dağıtım imkânı bile bulamamıştır, bunların çoğu televizyonda da gösterilmemiştir. Buna karşılık televizyonda gösterilen, film festivallerinde ödül alan ve yapımcıları tarafından ulusal düzeyde tanıtımı yapılan birçok belgesel de vardır. Ayrıca gerilla yayıncılık yapan, filmlerini internetten tanıtan Robert Green-wald gibi sinemacılar filmin siyasi bir eğitim ve seferberlik aracı haline gelmesini sağlayan yeni bir dağıtım stratejisi geliştirmiştir. Bu modelde filmler siyasi örgütlenme ve diyaloğun bir parçası haline gelir, halkı ufuktaki mücadelelere hazırlar.

makla, Ebu Gureyb ve F diğer işkence merkezleriyle ilgili olarak sorumluluk zincirini takip eunemekle eleştirmiştir. Bkz. Michael Atkinson, "Errol Morris' myopia", *In These Times*, 13 Mayıs 2008, www.inthesetimes.com/article/3680/errol_morris_ myopia/ (erişim tarihi *7* Ocak 2^009 Bununla ilgili olarak şunu söyleyebilirim ki, incelediğim diğer filmler Ebu Gureyb bağlamını daha iyi oluşturmuşsa da, Morris bu skandalin diğer sinemacılar ile araştırmacı gazetecilerin ulaşamadığı yönlerine ışık tutan benzersiz bir vizyona sahip. *Standard Operating Procedure'ın* DVD'sinde yer alan, filmden çıkarılmış sahneler bölümü ve Morris'in yorumu olayın siyasi bağlamını çok iyi veriyor ve olayın tamamını iyice kavramamızı sağlıyor.

Irak'la ilgili eleştirel belgesellerin yanı sıra, bizzat savaş sırasında, savaşın Irak halkı ve Amerikalı savaş gazileri üzerindeki sonuçlarını anlatan bir kurgusal film dalgası da ortaya çıkmıştır. Vietnam Savaşı sırasında kurgusal film olarak bir tek John Wayne'in oynadığı, çizgi romanı andıran son derece muhafazakar bir film, II. Dünya Savaşı filmlerinin tarzında çekilmiş, insanı tebessüm ettiren bir Vietnam Savaşı propagandası olan ***The Green Berets*** filmi çevrilmişken, 2^00' lerde Irak fiyaskosunun korkunçluklarını ve bunun Irak'taki askerler, onların ülkelerindeki aileleri ve dostları üzerindeki etkilerini konu alan eleştirel filmler pıtrak gibi bitmiştir.

Bu - bağlamda Irak'la ilgili çekilen ilk kurgusal filmler arasında ***American Soldiers*** (Amerikan Askerleri, 2005) ve Irwin Winkler'ın hayal kırıklığı yaratan filmi ***Home ofthe Brave*** (2006) gibi düşük bütçeli filmler yer alır. Başta 2006'da gösterime giren ***The Situation*** olmak üzere 2007 ile 2008'de ***In the Valley of Elah, Redacted*** ve ***War, Inc.*** gibi dikkate değer kurgusal filmler ortaya çıktı. 2008 dokunaklı ve güçlü eve dönüş filmlerinden ***Stop-Loss,*** HBO'nun son derece açıklayıcı ve canlı ***Generation Kili*** dizisi, Nick Broomfield'ın muhteşem filmi ***Battle for Haditha*** ve Irak'la ilgili diğer filmlerin yılıydı. Her ne kadar çoğunun gişesi düşük olsa da, bu filmler üst üste konduğunda hiç istenmeyen bir savaşla muazzam bir hesaplaşma meydana getirir.

Philip Haas'in filmi ***The Situation*** (2006) savaş, aşk ve siyasi gerilim filmi türlerini birleştirerek Irak kördüğümünün karmaşıklığını ve karışıklığını yakalamaya çalışıyor. Film iki Amerikalı askerin verdikleri eve dönme emrini anlamadıkları için iki Iraklı çocuğu köprüden dereye attıktan sahneyle başlıyor. Gerçek bir olaya dayanan bu sahnede çocuklardan biri yüzme bilmediği için boğuluyor.

Film muhabir Anna'nın (Connie Nielsen) olayı araştırmasını ve Irak istilasının karmaşıklığını keşfetmesini gösteriyor. Çoğunluğu Bağdat ve Samara'da çekilen film oradaki "durum"u tasvir etmeye çalışıyor; Iraklı ılımlılar ile ekstremistler, isyancılar ile Irak polisi arasındaki müzmin siyasi çatışmaları ve Amerikalı işgal kuvvetlerinin Iraklılar, el Kaide ve kalanlarla savaşırken kendi aralarında girdikleri ağız dalaşlarını gösteriyor. Bir aşk üçgeni ve melodram seyirciyi siyasetten biraz uzaklaştırsa da film çeşitli kesimlerin muhtemelen bir daha bir araya gelip anlaşmazlıklarını çözemeyeceğini, ABD' nin içinden çıkılması mümkün görünmeyen korkunç bir durumda birtakım aşağılık kuvvetlerle çok kötü ittifaklar kurmaya mahkûm olduğunu ortaya koyuyor.

Irwin Winkler'ın filmi *Home ofthe Brave* savaşın korkunçluklarından soyutlanmış, Irak'ta görev yapmış dört savaş gazisinin eve dönüşünü konu alan bir film. Irak Savaşı II. Dünya Savaşı gibi moral yükselten bir "iyi savaş" olmadığı için, filmin hikâyesi ve tonu da kaçınılmaz olarak karamsar ve cansız. *Home ofthe Brave,* yıkıcı istila ve işgalin getirdiği korkunç kayıpları, vatanlarına dönen Amerikalı askerlerin kahramanca iyileşme ve

kurtulma çabalarını göstererek telafi etmeye çalışan bir ideoloji aracı haline geliyor. Film Amerikalı askerlerin basket atmaları, sonra Irak'taki üslerinde küçük bir futbol maçı yapmalarıyla, neşeli, huzurlu bir havada başlar. Bu faaliyetler onları sempatik ve tipik Amerikalı olarak kodlar. Açılıştaki Irak sekansında bir Amerikalı askerin kucağında bir köpek taşıdığını, bir cerrahın Iraklı çocuklara yardım ettiğini, buna karşılık Iraklı bir isyancının bir köpeğe patlayıcı bağladığını görürüz. Bu şekilde Amerikalılar iyi, Iraklı direnişçiler kötü olarak kodlanmış olur ki tam da Bush-Cheney yönetiminin bakış açısıdır bu.

Birlik bir insani yardım görevine gönderilir, yolda kötü isyancılar tarafından pusuya düşürülür. Bekleneceği üzere, açılış sekansında görünen askerlerden biri ölür. Basket potasına atış yapan, göreve çıkmadan hemen önce ailesini arayıp yakında yurda döneceği haberini veren genç, güzel ve hayat dolu bir kadın asker sakat kalır.

Bu hikâyeye devam eden film bir sonraki sekansta birliğin vatana dönüşünü resmeder. Film önce cerrah Will Marsh'a (Samuel L. Jack-son) odaklanır. Marsh bir taksiyle Spokane'deki evine döner, onu sevinçten deliye dönmüş karısı karşılar. Genç oğlu Billy Marsh'a şüpheci bakışlar fırlatır, böylece olay örgüsünün bir bölümünü baba oğul çatışmasının oluşturduğu ima edilir. Marsh kansını kucaklarken kameranın bir kesmeyle bakışlarına ve gözlerine odaklanması, özgür topraklarda ve cesurların vatanında her şeyin yolunda gitmediğinin, travma ve melodramın birbiri ardına geleceğinin habercisidir.

Evin bahçesinde geçen mangal partisi sahnesinde Marsh'ı günlük hayatın gereksiz kaygılarından uzak, yaralan ve korkularıyla bir başına, diğer insanlarla ilişkisini kesmiş bir halde görürüz. İçinde kopan fırtınaların ve aşın alkolün etkisiyle, Marsh bir Şükran Günü yemeğinde ailesini utandırır, bardan arkadaşlarıyla kör kütük sarhoş bir halde çıkagelir ve münasebetsiz bir konuşma yapar. Sonra, öfkesine hâkim olamadığı bir anda, oğlunun dudak piercingini çekip çıkarır. Daha sonraki bir sahnede Marsh'ın kendini topladığını ve Buck Fush[19] tişörtü giydiği için oğluna disiplin cezası vermek isteyen lise müdürüyle yaptığı bir toplantıda oğluna arka çıktığını görürüz. Marsh oğlunun Irak Savaşı'nı protesto etme hakkını sonuna kadar destekleyerek aileyi bir araya getirir. Bu sahne filmdeki savaşla ilgili tek

siyasi tartışmayı, Marsh'ın oğlunun temel Amerikan ilkelerini çiğneyen "iş-gal"i ve savaş yönetimini eleştiri konusu yaptığı tartışmayı ortaya çıkarır. Ancak Jeanine Plant şunları söyler:

Oğluyla arabaya geri dönerken Marsh ona katılmadığı, dolayısıyla hakkında hiçbir şey bilmediği bir savaşı eleştirmeye hakkı olmadığını söylüyor. Filme yöneltilebilecek bazı eleştirileri önlemek istercesine, Marsh daha sonra oğlunun savaşa yalnızca ilkesel olarak karşı olmadığını; babasına baş kaldıran her ergen gibi, bir biçimde babası buna dahil olduğu için de bu savaşa karşı olduğunu söyler. Son derece siyasi bir konuyu siyasetten arındırmak anaakım bir Hollywood filmi için yeni bir şey değil. Ama böyle bir zamanda siyasetten imtina etmek tek kelimeyle omurgasızlıktır. Bush'un popülerliğinin iyice düştüğünün ve Irak'taki savaşın içinden çıkılmaz bir hal aldığının her iki siyasi kesim tarafından kabul edildiği bir dönemde, Irak Savaşı'nı si-yaseten eleştirmenin radikallikle uzaktan yakından bir ilgisi yoktur.[22]

Siyaset burada bitiyor. ***Home ofthe*** Brave'in kalan kısmı uzlaşma teması ve banal bir duygusallık üzerinden gidiyor. Tommy babasıyla anlaşır, babası kardeş takımıyla yeniden birlikte olmak ve onlar yardım etmek üzere tekrar orduya girer. Böylece savaşın belki de halkın istediği haklı bir savaş olmadığını ama askerliğin Marsh için biçilmiş kaftan, John Wayne'in koltuklarını kabartacak bir pozisyon olduğunu kabul eder.

Bu büyük oranda muhafazakâr Irak'tan eve dönüş filmi, savaşın politikasını asla tam olarak sorgulamıyor, ondan bir cüzzamlı gibi kaçıyor. Dahası, onlarca gazinin Irak'tan altüst olmuş bir halde ve feci tavmalarla dönmesinin sebeplerinden birinin Irak müdahalesinin meşru bir nedene dayanmaması ve ABD'ye büyük zarar veren bir felaket olması gerçeğine de işaret etmiyor. ***Home ofthe Brave***'de eve dönen askerlerin ağzından savaşa karşı tek bir söz çıkmıyor ve filmde hiçbir savaş karşıtı faaliyet gösterilmiyor. Filmin siyaset korkaklığı Irak'tan dönen savaş gazilerinin savaş travmalarıyla baş etme ve normal hayata uyum sağlama çabalarını göstermek gibi iyi bir niyetin altını oyuyor.

2007'de ***Rendition, Lions for Lambs, In the Valley ofElah, Grace Is Gone*** (Gidenler ve Kalanlar) ve ***Redacted*** gibi Irak ve "terörle sa-vaş"la ilgili bazı

büyük bütçeli ve ciddi bağımsız kurgusal filmler gösterime girdi.[20] Hiçbiri mali açıdan başarılı olmasa da, bu filmler Irak politikasının foyasının meydana çıkmasına tanıklık etmiş ve anaakım şirket medyasının savaşın sonuçlarıyla ilgili ihmalkârlığını tazmin etmesini sağlamıştı.

Brian De Palma'nın filmi ***Redacted*** Iraklı genç bir kızın Amerikalı bir askeri birliğin tecavüzüne uğrayıp öldürülmesi gibi sarsıcı bir hikâye üzerinden savaşın korkunç yüzünü ele alıyor. Film, medya teknolojisi ile temsil politikalarının avangard bir sorgulaması niteliğinde aynı zamanda. Baştan sona video görüntülerinden oluşan film belgesel video görüntülerinden, video bloglarına ve Youtube'a konan görüntülerden, web sitelerinden, mobese kayıtlarından, mahkeme kayıtlarından ve televizyon görüntülerinden yararlanarak en utanç verici savaş suçlarından birinin hikâyesini işliyor. Film Samara'da geçiyor ve Mart 2006'da meydana gelen gerçek bir olayı, Abeer Qassim Hamza adlı l 4 yaşındaki bir Iraklı kızın Amerikalı askerler tarafından tecavüz edildikten sonra öldürülüp yakılışını anlatıyor. Askerler kızın ailesini de öldürüp cesetlerini yakıyorlar. Filmin hikâyesi, Da Palma'nın 1989 yapımı bir Vietnam filmi olan ***Casualties ofWar'da*** (Savaş Günahları) tasvir edilen işkence ve cinayet hikâyesini tekrarlıyor ama ondan daha sert ve soğuk.

Redacted Er Angel Salazar'ın (Izzy Diaz) Irak'taki hizmet süresi bittikten sonra Güney Califomia Üniversitesi'nin sinema bölümüne girmesini sağlayabileceği düşüncesiyle dijital kamerayla bir belgesel film çekmeye başlamasıyla açılıyor. Angel'ın video günlüğü için çektiği görüntülerin arasına tumturaklı klasik müzikle dolu, zekice yergilerden oluşan Fransız sanatının örneği bir Fransız belgeseli ve yukarıda sözünü ettiğimiz diğer video görüntüleri giriyor. De Palma'nın buradaki amacı, El Cezire gibi Arap televizyon kanallarından, cihatçı web sitelerine, Irak'taki Amerikalı askerlerin ve ailelerinin çektiği videolara kadar, her biri kurgulanmış, dolayısıyla karmaşık gerçekliğin son derece az bir kısmını, önyargılı ve tek taraflı bir şekilde yansıtan her türlü mecranın farklı bir Irak imgesi sunduğunu göstermek. De Palma'nın Amerikalıların işlediği bir zulmü odağa aldığı kurgusu ise güçlü bir savaş karşıtı ifadeye sahip.

Filmin ilk sahnelerinden birinde askeri birlik bir kontrol noktasında içi Iraklı sivillerle dolu bir arabaya ateş ediyor ve hamile bir kadını öldürüyor.

Bu olay askerlerden bazılarını üzerken bazıları sivillerin öldürülmesine aldırış etmiyor ve tecavüz fantazileri kurmaya başlıyor. Tecavüz fikri kontrol noktasından geçen Iraklı genç kızları taciz etmelerinden beslenen bir fikir. Çavuşları isyancılar tarafından öldürülünce öfkeden çılgına dönüyor, bir tecavüz planı yapıp uyguluyorlar, Angel da bu olayı görüntülüyor. Birlikteki diğer askerler onları engellemeye çalışıyor ama başarılı olamıyor ve yapılanlardan iğrenerek oradan uzaklaşıyorlar.

Filmin galası 2007 Venedik Film Festivali'nde yapıldı. De Palma Festival'de en iyi yönetmen dalında Gümüş Aslan ödülünü kazandı. De Palma filminde bu bölümde işlediğimiz Irak belgesellerinin bazı konularını ve sinema tekniklerini etkili biçimde kullanıyor ve onlara göndermelerde bulunuyor. ***Redacted*** Amerikalı askerlerin Iraklılara ateş ettiklerini, evlerine daldıklarını ve aile bireylerini terörize ettiklerini, buna karşılık bizzat askerlerin de saldırılara, yol kenarlarına bırakılan bombalara ve mayınlara maruz kaldıklarına -hepsi önceki Irak belgesellerinde incelenmiş olan konulara- da değiniyor. De Palma ***Operation Dreamland*** ve ***The War Tapes'te*** kullanılan yeşil gece görüş kamerasından etkili biçimde yararlanarak, birliğin genç kıza tecavüz etmeyi planladıkları evine zifiri karanlık içinde baskına gi-derkenki halini tasvir ediyor, onları uzaylılarınki gibi yeşil gözleri olan canavarlar olarak kodluyor. Tecavüz sahnesi sert ve kâbus gibi, askerlerden bazıları dayanamayarak çekip gidiyor ve daha sonra olayı ifşa ediyorlar.

Diğer birçok kurgusal film Irak'tan dönen gazilerin, kayıp olan veya ölen çocuklarının yarattığı travmayla baş etmeye çalışan asker ailelerinin durumlarını konu edinir. Paul Haggis'in filmi ***In the Valley ofElah*** (2007) Irak'ta görev yaptıktan sonra yurda dönen oğlunun firari olduğu söylenen bir babanın, oğlununbaşınanelergeldiğini araştırmasını bir arama hikâyesi ve polisiye tarzında anlatan bir film. Vietnam gazisi Hank Deerfield (Tommy Lee Jones) oğlunun görev yaptığı New Mexico'daki üsse gider. Hakikatin izini sürerken oğlu ile diğer Irak gazilerinin savaşta yaşadıklarından kötü etkilendiklerini ve yurda feci travmalarla döndüklerini, uyuşturucu kullanmaya, aşırı içmeye başladıklarını ve zaman zaman öfke nöbetleri geçirdiklerini öğrenir. İyi kalpli, efendi biri olan oğlu bu yaşadıklarından dolayı çok değişmiştir, birlikteki diğer askerler de öyle. Hank onlara oğlunun son görüldüğü gün hakkında sorular sorarken, önce

kibar ve profesyonel görünürler gözüne. Hikâye ilerledikçe yalan söyledikleri ortaya çıkar. İşin daha da dehşet verici yanı, oğlunun asker arkadaşlarından birinin sarhoşken onu durduk yere bıçakladığı, diğerlerinin de oğlunun cesedini parçalayıp çöle atarak olaya Meksikalı uyuşturucu tüccarlarının işi olduğu süsünü vermeye çalıştıkları ortaya çıkar.

Gerçek bir hikâyeye dayanan film Irak'ta yaşadıkları şeylerin, iyi huylu Amerikalı gençleri nasıl altüst ettiğini, kendilerine ve başkalarına karşı tehlikeli insanlara dönüştürdüğünü gösterir seyirciye. Film polisiye filmin geleneksel tarzını izlerken, baba aslen Irak'ta oğlunun başına gelenleri ve Irak'ın Amerikalıları ne hale getirdiğini araştırır. Deerfield askeri üsten oğlunun cep telefonunu çalar ve bir hacker ile anlaşır. Hacker oğlunun Irak'taki görevi sırasında çekilen görüntüleri kurtarır ve ona gönderir. Parçalı ve eksik gedik görüntüler, Amerikalı askerlerin yaşadığı kaotik gerçekliği yakalar. Bu görüntülerden aynca oğlunun Iraklı mahkûmlara işkence yaptığı, bundan dolayı ona "Doktor" lakabını taktıkları, oğlunun özellikle de birliğin aracının kazara küçük bir Iraklı çocuğa çarpıp ölümüne yol açmasından çok etkilendiği ortaya çıkar.[21]

Filmin hikâyesi karakterler ile olay örgüsünün gelişimini aydınlatan iki ana metafor çerçevesinde örgütlenmiş. "Tann'nın Vadisi" metaforu Davut peygamberin Calût'la savaşıp yendiği yere göndermede bulunur, Deerfıeld'ın hakikati ortaya çıkarmak adına askeri adli suç sistemine ve habis bir devlet aygıtına karşı verdiği mücadeleyi vurgular. Bu mücadelesinde Deerfıeld'a yetersiz bir polis bürokrasisine ve son derece cinsiyetçi meslektaşlarına karşı mücadele veren polis müfettişi (Charlize Theron) eşlik eder.

Devlet gemisinin simgesi olarak Amerikan bayrağı, filmde kullanılan diğer ana metafor. Deerfıeld bir kamu binasına bayrağın ters asıldığını görür, bayrağı düzeltip tekrar göndere çekerken oradaki Salvadorlu işçiye baş aşağı asılı bayrağın SOS'i simgelediğini, halkın kötü bir krizden muzdarip olduğu ve yardıma ihtiyaç duyduğu anlamına geldiğini söyler. Filmin sonunda Deerfield oraya tekrar gider ve bayrağı baş aşağı çevirip Salvadorlu işçiye bayrağın artık bu şekilde dalgalanması gerektiğini söyler, böylece sert savaş gazisinin ülkesinin içinde bulunduğu büyük krizin farkına vardığını anlarız.

Francesco Lucente'nin filmi *Badland* (2007) Irak Savaşı'nın gazileri nasıl travmatize ettiğini ve savaşın bir insan hayatında nelere mal olduğunu gözler önüne seriyor. Film Jerry'nin (Jamie Draven) divanı harpte yargılandıktan sonra şerefine leke sürülmüş bir şekilde Deniz Piyade birliğinden atıldığını söyleyen bir dış sesle başlar. Jerry'yi bir



İn the Va/ley of Elah'ta Tommy Lee Jones ülkenin kriz içinde olduğunu göstermek için bayrağı baş aşağı asan eski bir askeri canlandırıyor.

benzinlikte pompacılık yaparken görürüz. Haksız yere propan çalıp satmakla suçlanır ve bu yüzden zaten azıcık olan maaşından 60 dolar kesilir. Eve döner ve kazancını sürekli tırtıklayıp faturaları ödemeyen kansı Nora (Vinessa Shaw) başının etini yer. Kansının kazandığı paralan istiflediğini öğrenen Jerry karısını ve iki oğlunu ateş edip öldürür. Silahının tutukluk yapması ve kızı Celina'nın (Grace Fulton) yalvaran gözleri onu ve kendisini öldürmesine engel olur. Filmin geri kalanı Montana'daki derme çatma karavanlarından kaçışlarını, ıssız bir araziyi aşıp bir kasabaya yerleşmelerini ve orada yeni bir hayat kurma çabalarını anlatır.

Gazete ve televizyon emniyet güçlerinin ailesini öldüren askeri aradığı haberini geçer. Jerry'nin kızı Tann'nın onunla konuştuğu ve ona annesiyle kardeşlerini geri vereceği vaadinde bulunduğu bir hayal dünyasına çekilir. Jerry bir gün küçük bir restorana girer ve restoranın çekici sahibi Oli (Chandra West) ona iş teklifinde bulunur. Oli Jerry'ye davranışları nedeniyle değerlendiremediği imkanları hatırlatır, ki bu imkânları yeniden yakalayacaktır. Oli Jerry'yi Max'le (Joe Morton) tanıştırır. Max Körfez Savaşı sırasında Irak'a gönderilmiş, Necef'te 18ay görev yaptıktan sonra ciddi travmalar geçirmiş bir gazidir. Max aynı zamanda polis şefidir, Jerry'yle arkadaş olunca onun suçunu keşfedeceği bellidir. Bu kaçınılmaz

karşılaşmadan önce ikisi birbirine açılır. Jerry ona birliğinin Felluce'de işlediği korkunç suçlan, nasıl haksız suçlamalara maruz kaldıklarını ve itibardan düşürülerek askerlikten atıldıklarını anlatır. Max ise suçluluk ve utanç duygusundan perişan olmuştur, Irak'a neden gönderildiklerini bir türlü anlayamamaktadır.

Badland'in son sahneleri fazlasıyla sarsıcı. İmgeler ile hikâyeler hayatın anlamsızlığına ve insanların içinde bulundukları koşullar nedeniyle canavarlaştıklarına dair kasvetli bir varoluş vizyonu sunar. Kızın sürekli söylediği dini sözler, babanın artan inançsızlığı ve mağdurları için Amerikan hayatının "kötülüğün toprakları" haline geldiği sert ve acımasız bir evrendeki yapayalnızlığı karşısında havada asılı kalır.

James C. Strouse'nin filmi ***Grace Is Gone (2007)*** karısı Irak'ta orduda görev yapan Stanley'nin (John Cusack) hikâyesi üzerinden, Irak'ın orada görev yapan Amerikalıların aileleri ve sevenleri üzerindeki etkisini gösterir. Stanley'nin eline kansı Grace'in bir harekât sırasında öldüğünü bildiren bir tebligat ulaşır ve filmin geri kalanı Stanley'nin karısının kaybıyla nasıl baş etmeye çalıştığını anlatır. Stanley kızlarına annelerinin öldüğünü söylemeye cesaret edemez, onları Florida'daki bir eğlence parkına götürür. Kardeşine yaptığı bir ziyaret sırasında Stanley'nin askere alınmak için göz testinde numara yaptığını ama çok geçmeden gözünün bozuk olduğu anlaşılınca çürüğe çıkarıldığını öğreniriz. Hâlâ annesiyle beraber yaşayan ve savaşın amacını sorgulayan kardeşiyle karşılaşmasında Stanley'nin muhafazakar inançlarını sorgulayamadığı da ortaya çıkar. Kızlarının kendi adlarına düşünmelerine bile izin vermez, onlara kendi katı muhafazakârlığını dayatır.

Nefis müziklerini Clint Eastwood'un yaptığı bu hüzünlü, yumuşak ve dokunaklı film, zor günlerinde bir baba ve iki kızının ilişkisini ve sevgisini tasvir ediyor. Ne var ki, belki de farkında olmadan, film aslında ne kadar sınırlı olduğunu ve başarısız bir savaşa suç ortaklığı yaptığını göremeyen bağnaz bir muhafazakârlığın katılığını gösteriyor. Film aynca, babanın kızlarına nazikçe ama inatla görüşlerini empoze ettiği sahneleriyle muhafazakâr toplumsallaşmanın sorunlu doğasını da gözler önüne seriyor. George W. Bush'unAmerika-sı'ndaki muhafazakârlar filmde başkanlarının ve onun politikalarının neden olduğu yıkımı göremeyen ve kasten inkar

eden insanlar olarak tasvir ediliyor. Dahası, filmin amacı aslen eşini kaybeden Stanley'ye karşı seyircide bir yakınlık oluşturmak olsa da, Stanley'nin bir fazileti veya kendi üzerine düşündüğü falan yok. Kardeşinin savaş karşıtı görüşleri pek ifade bulmuyor ve bu görüşler Donald Rumsfeld'in arka planda televizyondan gelen coşkulu konuşmasıyla dengelenerek muhafazakârların görevlerinin ne pahasına olursa olsun Bush-Cheney yönetimini desteklemek olduğuna inanmaya devam etmelerini sağlıyor.

Düşük bütçeli siyasi gerilim filmi ***Conspiracy*** (Komplo, 2008), ABD'ye döndükten sonra travma sonrası stres bozukluğu yaşayan Irak gazisinin kayıp asker arkadaşını arayışını ve New Mexico'nun bir kasabasında dönen korkunç dolapları ortaya çıkarışını konu ediniyor. Arkadaşını sahtekâr polislerin öldürdüğünü öğrenen savaş gazisi suçluların peşine düşüyor ve kasabayı yerle bir ediyor. Aynı şekilde yurda dönen savaş gazilerinin vatan topraklarındaki yozlaşmışlığı ve kokuşmuşluğu açığa çıkarmaları konusu işleyen ***Bad Day at Black Rock*** (Zafer Madalyası, 1955) ve ***Rambo: First Blood'm*** (Rambo: Âk Kan, 1982) tematik evreninde geçen ***Conspiracy*** bizi Irak Savaşı'na sokan ve bu savaştan nemalanan kuvvetlere odaklanıyor. Film 2005' te Irak'ta başlıyor. Özel Operasyonlar yetkilisi Deniz Piyadesi Çavuş MacPherson (Val Kilmer) ile bölüğü terörist keskin nişancıları çıkarmak üzere şehirde bir toplu yerleşim yerine baskın yapıyorlar. MacPherson teröristlere yardım etmekle suçlanan Iraklı bir generali kısa bir sorgudan geçiriyor. Birlik şehirden ayrılırken kucağında oyuncak ayısıyla bubi tuzağı kurulmuş küçük bir kızla karşılaşıyor, kızın üzerindeki düzenek patlıyor. MacPherson silah arkadaşlarından birini, Meksika asıllı Onbaşı Miguel Silva'yı (Greg Serano) kurtarıyor ama ikisi de ciddi yara alıyor, MacPherson bir bacağını kaybediyor. Ciddi biçimde yaralanmalarına ve MacPherson'ın travma geçirmesine neden olan katliam geriye dönüşlerle tekrar canlandırılıyor.

İki adam rehabilitasyon sürecinde sıkı dost oluyor. Miguel Mac-Pherson'a ailesini New Mexico'ya getirip Amerikan vatandaşlığına geçirmek için İngilizce öğrenip Deniz Piyadesi olduğunu anlatıyor. Hastaneden çıktıktan ve emekliye ayrıldıktan sonra MacPherson içki ve fahişelerle yaşadığı travmadan kaçmaya çalışıyor. Bu arada Miguel sürekli onu arayıp New Mexico'ya çağırıyor. MacPherson sonunda pes ediyor. Meksika sınırına

yakın olan New Lago'ya varan MacPherson hiç kimsenin arkadaşını tanımadığını anlıyor. Kent halkı genellikle kötü niyetli ve tehditkâr bir tutum içinde, MacPherson'ı taciz ediyorlar. MacPherson sonunda Halicorp'un (Halliburton'a açık bir gönderme) CEO'sunun oralardan toprak satın aldığını, taklit bir Batı şehri inşa ettiğini, Meksikalı işçileri düşük ücretle çalıştırarak onları sömürdüğünü, sonra da onları paketleyip Meksika'ya geri gönderdiğini, istenmeyen mültecilerin sınırdan geçmelerini önlemek için kendi adamlarından oluşan özel bir sınır devriyesini çalıştırdığını öğreniyor.

MacPherson şirketin CEO'su Rhodes'un (Gary Cole) Miguel ile ailesini öldürdüğünü öğreniyor. Bunun üzerine intikam yemini ediyor, kasabayı havaya uçuruyor, kötü adamları bıçakla, saldırı silahlarıyla, protez bacağıyla ve çıplak elleriyle öldürüyor. Bütün bunları yapmadan önce ABD'nin Irak'la savaşını yönlendiren, ülkenin yeniden inşasından nemalanan ve oradan elde ettiği kârları ABD'de toprak satın almak ve siyasi güç kazanmak için kullanan Halicorp'a söylemediğini bırakmıyor, verip veriştiriyor. Düşük bütçeli bir aksiyon filmi için şaşırtıcı derecede keskin bir politik mesaj bu. Keza film çalışma izni olmayan işçileri uzaklaştırmakla görevli özel sınır devri-yeleriyle ilgili bir eleştiri de getiriyor.[22] Nitekim, aksiyon ve katliam başladığında, meselenin "iyi Amerikalılar" ile CEO'nun yozlaşmış ve kötü adamları ve şirket arasındaki mücadele olduğu anlaşılıyor, böylece film gelecekte Bush-Cheney-McCain'e karşı yürütülecek olan siyasi savaşları öngörmüş oluyor[26]

John Cusack'in ***War*** /nc.'i (2008) askeri endüstriye, Amerikan kültürü ve toplumuna ve tanımlayıcı bir ihraç ürünü olarak popüler kültür ve tüketim kültürüne topyekûn saldıran bir film. ***War,*** /nc. Bush-Cheney yönetiminin Irak Savaşı ve özelleştirme manyaklığı gibi delilikleri ve bunların gerçeküstü kaosunu yakalıyor. Naomi Klein'ın "şok doktrini"2[7] kavramından esinlenen ve Cusack, romancı Mark Leyner ve ***Bullworth'un*** yazarı Jeremy Pikser'in birlikte kaleme aldıkları senaryoya dayanan film Irak istilası ve işgaline, Irak'ın ekonomisinin özelleştirilip ticarileştirilmesine dair keskin bir hiciv. Jo-shua Seftel'in yönettiği filmde Cusack Halliburton benzeri bir şirket olan Tamerlane adına Turaqistan -Irak olarak okuyun- diye bir Ortadoğu ülkesine gönderilen suikastçı Brand Hauser'i canlandırıyor. Hauser oraya kendi petrol boru hattını kurmayı

planlayan, bu nedenle Amerikan şirketlerinin Irak'ı ele geçirmelerinin önünde engel oluşturan Irak petrol bakanını öldürmeye gönderiliyor. Hauser bu girişimin "yüzde yüzü özel teşebbüse yaptırılan ilk savaş" olduğunu söylüyor. Hauser emirlerini Tamerlane'in CEO'sundan (Dan Aykroyd) alıyor. CEO "eski başkan yardımcısı" ve Dick Cheney'ye çok benziyor, emirlerini tuvaletten, klozetin üzerinden görüntülü telefondan iletiyor.

Film ABD'nin yıktığı bir ülkenin yeniden inşasından kâr elde edildiğini ima ediyor, Hauser'in görevlendirildiği ve şirketlerin ürünlerini Iraklılara sattığı ticari bir gösteride bu konu abartılı biçimde hicvediliyor. Savaşta yaralananlardan oluşan arnpüte takımı Rockettes'in protez bacaklarını göstererek gerçekleştirdiği dans gösterisini izliyoruz. Film siyasi eleştirisini gazeteci Natalie Hegalhuzen'ın (Marisa Tomei) gözünden iletiyor. Hauser, *The Nation* gibi liberal dergilerde yazan Natalie'ye âşık oluyor. Bir yan olay örgüsünde, Hilary Duff'ı bu ticari gösteride Yonica Babyyeah adlı Orta Avrupalı bir şarkıcıyı canlandırırken görüyoruz. Önce iki -hatta üç- anlama gelen, "Seni *uçurmak* istiyorum" gibi sözleri olan şarkılar söyleyen sürtük bir popçu olarak çıkıyor karşımıza. Hauser'i tahrik etmeye çalışıyor ama daha sonra onun menajerler ile ticari pop kültürünün yozlaştırdığı, aslında çok iyi, duyarlı bir kız olduğu ortaya çıkıyor. Filmde gazeteciler de vahşileşiyor, zira uluslararası medya mensupları savaşı sanal bir 'İliştirilmiş Gazeteci Deneyimi" olan Combat-0-Rama adlı video oyunu aracılığıyla yaşıyorlar. Muhabirler Tamerlane'in bu deneyimi yoğun bir şekilde hissetmelerini sağlayan çiplerini vücutlarına seve seve yerleştirtiyorlar. Sanal savaşa dahil olduktan sonra sevinçle "Vuruldum!" diye bağırıyorlar ve şirketin savaş amaçlarını desteklemek üzere haber yaparken çok iyi vakit geçiriyorlar.

Gelgelelim Hauser ile Hegalhuzen, Felafel adlı bir sınır ötesi kentteki (Felluce'nin yerine kullanıldığı açık, ki Felluce Cusack'i Amerikan şirketlerinin Irak'taki rolü üzerinde düşünmeye sevk eden, bir Amerikan güvenlik şirketi için çalışan dört kişinin isyancılar tarafından öldürülüp asıldığı yer aynı zamanda) bazı olayları açığa çıkardıkları sırada korkunç bir savaş sahnesi devreye giriyor. Filmde, savaşı sadece Tarnerlane gibi özel şirketler yürütüyor. Bu gerçeküstü savaş sahnesi gerçekten ürkütücü ve *Full Metal Jacket* (1987) gibi filmlerin sahnelerini hatırlatıyor.

Turaqistan'ın kukla hükümetinin Amerikalı genel valisi Walken' ın (Ben Kingsley) Hauser'in CIA'deki eğitmeni olduğu anlaşılıyor. Walken işlerini Zümrüt Şehir'deki Popeye's Chicken restoranıyla kamufle edilmiş bir yerde yürütüyor. Mesajlarını her saniye Amerikan popüler kültürünün bir ikonunun (Ronald Reagan, ParnelaAnderson, John Wayne, Fonz vb.) yüzünün belirdiği elektronik bilbordlarla iletiyor. Hauser, ülkeyi yöneten ve tıpkı kendisi gibi CIA tetikçisiyken şirketlerin oyuncağı olmuş bu küçük adamı ortaya çıkarıyor.

***War, Inc.* konu bakımından *1997* yapımı kült film *Grosse Pointe Blank'e* (Romantik Katil) benziyor. Bu filmde Cusack (filmin senaryosunun yazımına katkıda bulunmuş ve filmin yapımına yardım etmiştir) kendi hesabına çalışmaya başlayan bir askeri/CIA suikastçısını canlandım. Cusack'in canlandırdığı karakter, eski mezunların onuncu buluşmasında hayatının aşkıyla yeniden karşılaştığında yaptığı işi sorgulamaya başlar, düşman suikastçıların saldırısına uğrar. Bu ılımlı hiciv, devlet eliyle yapılan suikastların ABD politikasının bir parçasını oluşturduğu ve X Kuşağı yuppilerinin her ne pahasına olursa olsun ticaret yapmanın ve para kazanmanın Amerikan Rüya-sı'nın en önemli unsuru olduğunu düşündükleri Reagan-1. Bush döneminin kinizmini yakalar. *Grosse Pointe Blank'in* değerlerini ve ahlaksızlığını etkili bir biçimde hicvettiği bir dönemin ahmakça kapitalizmi ve agresif emperyalizminin *War, Inc'te* delilik noktasına varması, iki muhafazakâr yönetim dönemi arasındaki sürekliliğe işaret ediyor.**

Nick Broomfield'ın filmi *Battlefor Haditha* (2008) yarı-belgesel ve kurgusal yeniden canlandırma tarzlarından yararlanarak, *19* Kasım 2005'te bir deniz piyadesi konvoyu bombalandıktan sonra deniz piyadelerinin Irak'taki bir köyde katliam gerçekleştirip 24 sivili öldürmelerini anlatıyor. Anlatıcı olarak önemli ve müdahaleci roller üstlendiği belgeselleriyle *(Kurt and Courtney, Biggie and Tupac* ve *Aileen: Life and Death of a Serial Killer* ve diğerleri) tanınan Bro-omfıeld bu filminde olayın faillerini canlandırmak için eski deniz piyadeleri ile Iraklı mültecilerden yararlanmış. Broomfıeld, Amerikan işgal kuvvetlerinin -masum Iraklıların çatışmaların ortasında kaldığı-Irak isyanına karşı savaşırken yaşanan çıplak gerçekliği ve şiddeti

yakalamak için gergin kamera hareketleri ve titrek görüntüler kullanmış.

Olay Hadisa'da geçmektedir. Bağdat'ın batısında bulunan ve zaman zaman isyancıların kontrolüne geçen, sürekli çatışmaların olduğu El Anbar "Sünni üçgeni"nde yer alan bir şehirdir burası. Hikâye Amerikalı deniz piyadelerinin bir Iraklının dükkânından DVD **satın almalarıyla başlar. Dükkândan önce bir genç çıkar, arkasından Ahmed (Falah Flayeh) adlı yaşlı bir adam. İkisi el Kaide üyeleriyle buluşur. El Kaide üyeleri bölgede devriye gezen Amerikalıları öldürmek üzere yol kenarına bir bomba yerleştirmeleri için onlara para verir. Ahmed'in daha önce Irak ordusunda görev yaptığını ve ailesini zorluklar içinde geçindirmeye çalıştığını öğreniriz. Ahmed Amerikalıların Irak ordusunu feshetmelerinin büyük bir hata olduğu, birçok silahlı Iraklının sokağa çıkmasına ve isyancıların eline geçmesine neden olduğu düşüncesindedir.**

Sonra Hadisa'ya giden deniz piyadesi konvoyunun yolda ilerlediği sahne girer. Daha yenilerde Felluce'deki çatışmada altmış deniz piyadesi ölmüştür. Deniz piyadesi takımının başında uyku bozukluğu çeken, becerikli ve hitabet yeteneği olan Onb. Ramirez (Elliot Ru-iz) bulunmaktadır. Bombanın patlayacağı yolun kenarında bulunan ve küçük bir çocuğun sünnetini kutlayıp günlük hayatlarını sürdürürken görülen kalabalık bir Iraklı aile filmdeki ana karakterlerin üçüncüsünü oluşturuyor. Sıradan bir çiftin aşk hikâyesi bu insanların insani taraflarını ve aralarındaki konuşmaları dramatize ediyor ve bu sıradan insanlar çapraz ateş altında kalıyor.

Bomba patlar, bir deniz piyadesi ölür, çoğu yaralanır ve Rami-rez'e suçluların peşinden gitmesi emri verilir. Öfkeden deliye dönen Ramirez bombanın patladığı yerin yakınındaki bir arabada bulunan beş Iraklı gence ateş eder ve takımıyla birlikte köye dalar, içlerinde kadın ve çocukların da olduğu masum ailelere ateş eder. Bu sahne her ne kadar sert ve şoke edici olsa da filmde kötü adam olarak aslen, Amerikalıların sivilleri öldürdüğünü gösteren fotoğrafların isyancılar için bir zafer sayılacağını böbürlene böbürlene söyleyen el Kaide militanları gösteriliyor. Katliamdan sonra Ramirez'i kutlayıp onu

madalyayla ödüllendiren, o olayla ilgili gerçekler ortaya çıkınca da tamamen yalan bir beyanla sivillerin öldürülme olayını örtbas etmeye çalışan deniz piyade subayları ise filmin diğer kötü adamları.

Savaşın ölümcül bir gününde yaşanan olaylan kurgulayış biçimi kimilerince eleştirilmiş kimilerince övülmüşse[28] de, *Battlefor Hadit-*

28. www.netflix.com/Movie/Baltle_for_Haditha/70081082?trkid= 188469 (erişim tarihi 31 Aralık 2008) adresinde yer alan üye yorumlan içinde "Bu filme O yıldız verdim, çünkü bir yıldızı bile hak etmiyor. Bir kere Deniz Piyadeleri 'İNTİKAM İÇİN ÖLDÜR'mez, böyle bir şeyi ileri sürmek için Amerikan ordusunun, genel olarak da Deniz Piyadeleri'nin değerlerinden bihaber olmak gerekir. İkincisi, GERÇEKLER'in yanm yamalak anlatıldığı bu pespaye siyasi yalanlardan biri hariç diğer bütün deniz piyadeleri aklandı. Irak'ta iki kere hizmet etmiş ve SAYISIZ kah-*ha* Irak Savaşı'nı işleyen en kışkırtıcı filmlerden biri. Yazar ve yönetmen Kimberly Peirce'ın *Boys Don't* Cry'dan (Erkekler Ağlamaz, *1999)* sonra kendini gösterdiği *Stop-Loss'u* (2008) sarsıcı Irak görüntülerini Amerikalı askerlerin yurda döndükten sonra karşılaştıkları sorunlar ve haksızlıklara ilişkin derin incelemelerle birleştiren bir film. Film bir grup genç askerin vakit öldürüp Irak'ta kendi videolarını çekmeleriyle başlıyor. Askerlerin bu neşeli hallerinden sonra film birden Saddam Hüseyin'in memleketi ve Sünni isyancıların yatağı Tikrit'teki bir çatışmaya geçiyor. Genç başçavuş Brandon King (Ryan Phillippe) takımını Iraklı saldırganların peşinden bir sokak arasına yönlendiriyor ve orada saldırıya uğruyorlar. Askerlerin birçoğu ölüyor birçoğu da ciddi yaralar alıyor. Uzun süren çatışma sahnesi şehir savaşının acımasızlığını gözler önüne seriyor, keskin nişancılar ve iyi silahlanmış isyancılar takıma saldırırken askerler de masum sivil kadın ve çocukları öldürüyor.

Askerlerin görevi sona eriyor ve üç eski arkadaş Teksas'taki evlerine dönüyor. Orada onlara şaşaalı bir tören yapılıyor, madalya takılıyor ve bir partiye gidip bayılana kadar içiyorlar. Eve dönüş eğlencesinin ardından aşın içkiyle birlikte acımasız savaş ve şiddetli patlama anılan hortluyor. Nasıl ki *Boys Don't* Cry zıvanadan çıkmış aşırı erkekliğin neden olduğu her an patlamaya hazır barbarlığı yakalıyorsa, *Stop-Loss* da travma geçirmiş

erkeklerin şiddet içeren bir aşırı erkeklik hali içinde sosyalleşmelerinin hem kendilerine hem başkalarına tehlike oluşturabileceğini keşfediyor.

rarnanlıklara tanık olmuş biri olarak Hollywood'un bu savaşı gerçekten kazanan, kahramanca ve merhametini esirgemeden kazanan askerlerimizin gerçek hikayelerini görmezden gelip böyle bir çöplüğe izin vermesi beni hayal kırıklığına [aynen öyle] uğrattı" gibi olumsuz yorumlann yanında şöyle olumlu yorumlar da yer alıyor: "Amerikan ordusunun Irak'ta olmasını savunanlar tehlikeli bir yanılgı içindeler. Bu insanlar George Bush'un dış politikasını savunuyorlar, ÖZGÜRLÜĞÜMÜZÜ DEÖİL. Amerikalı askerlerin zulüm yapmayacaklannı düşünüyorlar. Nerede yaşıyorsunuz siz? Oradakiler bir işgal ordusunun gönüllüleri ve işbirlikçilere hizmet ediyorlar, bizim övgümüzü veya desteğimizi hak etmiyorlar." Bu filme verilen tepkiler ülkedeki Irak konusunda ikiye bölünmüşlüğü de ortaya koyuyor. Olumsuz yorumda katliamla ilgili bugüne kadar yalnızca bir deniz piyadesinin suçlu bulunduğu ve mahkûm edildiği yolundaki tespit doğru ama Hadisa olayı iyi belgelendiği ve üzerinde çok tartışıldığı, olaydabirçok sivilin katledildiği bilindiği halde yalnızca bir kişinin suçlu bulunduğu da bir gerçek.

Birçok madalyası bulunan bir savaş kahramanı olan takımın lideri Brandon tekrar askere yazılmamaya karar verir. Çocukluk arkadaşlarının Irak travması sonrası stres bozukluğuyla baş etmelerine yardımcı olurken, tezkere alamayacağını öğrenir. Dahası, orduya askeri vazifelerini tamamladıktan sonra bile askerleri tekrar savaş alanlarına gönderme imkânı tanıyan bir politika (kayıp telafi emri) nedeniyle tekrar Irak'a gönderilecektir. Son derece vatansever olan genç asker öfkeden çılgına dönüyor ve komutanına "Başkanın amma koyayım" deyip firar ediyor.

Filmin geri kalanı Brandon'ın eve dönüş kutlamaları sırasında ona bir şeye ihtiyacı olduğunda kendisini çekinmeden arayabileceğini söyleyen bir senatörü görmek için gerçekleştirdiği umutsuz ve sonuçsuz yolculuğunu anlatıyor. Brandon'a yolda en iyi arkadaşı Ste-ve'in nişanlısı Michele (Abbie Comish) eşlik ediyor. Steve eve dönüş gecesi iyice sarhoş olup kendini kaybettiği bir anda Michele'i dövmüş, başka bir gün de askere yeniden çağrıldığı için evlenemeyecek-lerini

söylemiştir. Yolculuk sırasında, Brandon ile Michele kayıp telafi emrinden kaçan diğer askerlerle tanışırken, Amerikan kasabalarının içler acısı hali gözler önüne seriliyor. On dört aydır asker kaçağı olan ve ülkeyi terk etmeye hazırlanan bir siyahi asker onlara Ka-nada'ya kaçmalarına yardımcı olabilecek New Yorklu bir avukattan söz ediyor.

Yolculuk sırasında Brandon'ın birliğinden olan ölmüş bir askerin ailesini de ziyaret ediyorlar. Brandon askerin ailesine oğullarının nasıl öldüğünü anlatırken "standart operasyon prosedürü" gereği birliğin isyancıların peşinden sivillerin bulunduğu bir mahalleye girdiğini söylüyor. Bunun üzerine ölen askerin acılı ağabeyi Brandon'a askerleri pusunun içine sürüklemek ve intihar saldırısı da standart operasyon prosedürü mü diye sorunca Brandon pişmanlık belirten bir ifadeyle yüzünü buruşturuyor. Askerin ailesinin evinden ayrılırlarken Brandon arabasına hırsız girdiğini anlıyor ve eşyalarını çalan gençlerle karşılaşınca sanki hâlâ Irak'taymış ve karşısındakiler de isyancılarmış gibi bir öfke patlaması yaşıyor.

Brandon başka bir dokunaklı ziyaret daha gerçekleştiriyor. Hastanede kalan sakatlanmış, vücudu yanmış ve kör ampüte arkadaşının yapay kolunu takmasına yardım ediyor. Bu sahne William Wyler'ın



Stop-Loss'ta Irak'tan evlerine döndüklerini zanneden askerler tekrar Irak'a geri gönderileceklerini öğreniyorlar.

II. Dünya Savaşı'na dair bir eve dönüş filmi olan *The Best Years of Our Lives'daki* (Hayatımızın En Güzel Yılları, 1946) bir sahneyi hatırlatır. *Stop-Loss* Irak'tan dönen savaş gazileri için ufukta savaşın biteceğine

dair en ufak bir belirtinin olmadığı bu yılların hayatlarının en kötü yılları olduğunu ortaya koyuyor. Brandon içinde bulunduğu ikilemin kolay bir çözümü olmadığını öğreniyor. New York'ta yeni bir kimlik edinip Kanada'ya kaçmasına yardımcı olabilecek bir avukatla görüşüyor, ayrıca Teksas sınırından Meksika'ya geçmeyi de aklından geçiriyor. Filmin son sahnesinde Brandon'ın tekrar askere yazıldığını, Steve'le bir araya geldiğini ve Irak'a gittiğini öğreniyoruz.

Neil Burger'ın filmi *The Lucky Ones* (2008) Irak'taki görevlerinden yurda dönen üç askeri anlatıyor ama film Irak'tan eve dönüş filminden ziyade bir bağlılık ve dostluk filmi - filmin üç kahramanı ülkelerinde karşılaştıkları çeşitli sorundan sonra tekrar Irak'a dönüyor. HBO yapımı *Taking Chance* (Risk Almak, 2009) ise yiten hayatların acısı ve bedelini anlatıyor. Deniz Piyade Yrb. Michael Strobl'un kitabından esinlenen film Strobl'un (Kevin Bacon) 2004'te Anbar bölgesinde ölen 19 yaşındaki Chance Phelps'in cenazesini ailesine bizzat teslim etme kararını ve sonrasında yaşananları işliyor. Kevin Ba-con'ın gözleri ile davranışları genç askerin fedakarlığını ve ölümünü dokunaklı bir şekilde tasvir ederken, filmin hikâyesi, sıradan vatan-daşlann ölü askere saygı gösterdiği bölümleriyle, bu Irak'tan dönüş filminde son derece muhafazakâr bir kefaret vizyonu sunuyor. Bu son derece muhafazakâr film, genç bir askerin trajik ölümünü anlamlı göstererek Irak trajedisinin üzerini kefaret yaldızıyla örtmeye çalışıyor. Ölen askerin ailesi Strobl'un yol boyunca karşılaştığı insanların Chance'ten nasıl etkilendiklerini ve Chance'in onların hayatında nasıl önemli değişimlere neden olduğunu öğrenince teselli buluyor.

2008'de hiç bitmeyecekmiş gibi duran ve yüz bin Iraklı ile dört binden fazla Amerikalının canını alan, 2 Haziran 2009 itibariyle maliyeti 863.744.580.496 dolan bulan Irak Savaşı'nın beşinci yılıydı” Bu savaş sayısız savaş gazisinde travmalara neden oldu ve bu gaziler çoğunlukla yeterli tıbbi bakım görmediler. 8 l binden fazla asker, kâbustan kaçtığını zannederken kayıp telafi emriyle tekrar askere çağrıldı. Irak'ı konu alan birçok filmin kötü bir gişe hasılatı yapması Irak'ta yaşananların seyircinin yüzleşemeyeceği kadar ızdırap verici olduğunu gösteriyor, Hollywood'un bu kötü hasılata rağmen döneme damgasını

vuran bu olayların korkunçluklarını göstermeye çalışması ise övgüyü hak ediyor.

***In the Valley of Elah, Badland* ve *Stop-Loss* gibi Irak'tan dönüşü anlatan filmler ne kadar iyi filmler olsalar da askerleri böyle anlamsız bir savaşa gönderen, onları sivil hayatlarından alıp tekrar savaşa gönderen kayıp telafi emri gibi bir emri çıkartan ve savaştan sonra onlara yeterli bakımı sağlamayanlardan ziyade Amerikalı askerleri kötü gösterme riskini taşıyor. Yine de Hollywood'un Irak filmleri Irak felaketinin Iraklılar ile Amerikalı askerler ve onları seven insanlar üzerindeki etkilerine gösterilen ilgisizliğin ve bu konuyla yüzleşme basiretsizliğinin kırılmasına yardımcı oldu. Dolayısıyla, Irak Savaşı henüz devam ederken ve siyasal yapıda kapanmayan bir yara olarak varlığını hissettirirken şirket medyası ile birçok politikacı ve yurttaşın görmezden geldiği bu savaşla ilgili konulan işlediği için genel olarak Hollywood övgüyü hak ediyor.**

29. Toplam maliyeti için bkz. National Priorities Project (Ulusal Öncelikler Projesi) www.nationalpriorities.org/costofwar_home (erişim tarihi *2* Haziran *2009).*

1

Cinema verite için bkz. Mamber (1974).

2

Archie Drury bir muhabire *Voices of* /raq'taki bazı görüntüleri kendisinin çektiğini ve ABD destekli Irak Vakfı'nın kendisine Saddam döneminde işlenen suçlarla ilgili arşiv görüntüleri verdiğini söylemiştir. Filme katkısı olanlar filmi kimin finanse ettiğini söylemediler. Bkz. Eartha Melzer, "Adubious doc", /n *These Times,* 13 Aralık 2^004 www.inthesetimes.comarticle/ 1744/ (erişim tarihi 21 Aralık 2007). Wikipedia'nın *Voices of* 1raq maddesi, muhtemelen kısmen sinemacılar veya halkla ilişkiler şirketleri tarafından kaleme alındığı için, filmin Noam Chomsky ve Michael Moore'un Irak Savaşı'yla ilgili görüşlerine bir cevap niteliğinde olduğunu belirtiyor. Archie Drury ise filmin "Bush'u iyi gösterdiği"ni kabul ediyor. Bu maddede filmin 2^M seçimlerini etkilemek

amacıyla aynı yıl gösterime sokulduğu ve filmin Amerikan ordusu ile General Motors ve Proctor and Gamble gibi büyük şirketlerin kullandığı halkla ilişkiler şirketi tarafından desteklendiği de belirtiliyor. Bkz. www.en.wikipedia.org/wikiNoices_of_Iraq (erişim tarihi 21 Aralık 2007). Filmin web sayfası iptal edilmiş görünüyor.

3

Franti, 1991'den 1993'e kadar hip hop grubu The Disposable Heroes of Hip-hoprisy'nin, rock-reggae grubu Spearhead'in en önemli elemanıydı ve kendini barış hareketlerine adamış bir aktivistti. *This is What Democracy Looks Like* (2^fl) adlı küreselleşme karşıtı filmde de oynamıştı. Bkz. Wikipedia'nın Michael Franti maddesi, www.en.wikipedia.org/wiki/Michael_Franti (erişim tarihi 29 Aralık 2007).

4

Off *to* War'un 2005'leki festivaller için hazırlanan versiyonu Ulusal Muhafız Teşkilatı askerlerinin dağıtımdan sonraki ilk ayını göstermekteydi. Filmin daha sonra Discovery Channel'da birkaç bölüm halinde gösterilen ve artık DVD forma-tında dört disk olarak piyasada da bulunan diğer versiyonu ise askerlerin 18 aylık görev sürelerinin tamamını gösteriyor. Internet Movie Database'de asker ailelerinin filmle ilgili yorumlan genelde olumlu. Bu yorumlarda belgeselin "askerlerin başlarına gelenleri tarafsız, ilk elden anlatımlarla aktardığı... Ojf*the* War'un bütün bunları bilfiil yaşamamış olanlara Irak'ta askerliğin nasıl bir şey olduğunu en yakından tecrübe etme olanağı" tanıdığı belirtiliyor. Bazıları da askerlerin çok fazla şikiiyel ettiğini, serinin savaş karşıtı bir tutum içinde olduğunu belirtiyor. Onlara cevaben yazanlarsa askerlerin her zaman şikayet ettiğini ve dizinin askerlerin Irak'ta yaşadıklarının ve asker ailelerinin çektikleri sıkıntıların gerçekliğini yakaladığını ileri sürüyor. Bkz. www.imdb.com/title/tt0455986/usercomments (erişim tarihi 11 Ocak 2008).

5

Bkz. Gina Piccalo, "War, as seen through these soldiers' eyes", *Los Angeles Times,* 11 Ekim 2^006 *E4.* Piccalo, alaydaki 180 askerden onunun kamerayı

alıp çekim yapmayı kabul ettiğini ama yaptıktan çekimlerden sadece üçünün filmde kullanıldığını belirtir.

6

Democracy Now!'da filmin yönetmeniyle yapılan röportaj; filmle ilgili diğer şeyler için bkz. www.democracynow.org/article.pl?sid=06/01/25/155226 (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

7

Susan L. Carruther'ın Irak belgeselleriyle ilgili üçüncü makalesi "Bodies of evidence: New docurnentaries on Iraq War veterans", yurtlarına dönen savaş gazilerinin tıbbi sorunlarıyla ilgili birçok filme değinir. Bkz. *Cineaste* (Kış 2008): 26-31.

8

C^arthers, "Bodies of evidence", s. 29.

9

Schechter'in belgeseliyle ilgili daha aynntılı bilgi için bkz. www.wmdthe-film.com/mambo/index.php. Ayrıca bkz. Loretta Alpert ve Jeremy Earp'ün belgesel filmi *War Made Easy: How Presidents and Pundits Keep Spinning Us to Death (2007).* Norman Solomon'ın savaş ve medya analizlerine dayanan ve Sean Penn'in anlatıcı olarak katkıda bulunduğu bu filmde, Amerikan şirket medyasından habercilerin nasıl Bush-Cheney propagandası yaptığı, -daha sonra tamamen uydurma olduğu anlaşılan- Irak'ın elinde kitle imha silahları bulunduğu ve el Kaide'yle bağlantılarının olduğu gibi birçok yalan yanlış iddiayı nasıl savunduğunu gösteren muazzam bir montaj yer alıyor. Filmde ayrıca şirket medyasına mensup habercilerin Irak Savaşı'yla ilgili eleştirilere nasıl saldırdığı da gösteriliyor. Filmin yapımcılığını ve dağıtımını Media Education Foundation vakfı üstlenmiş. Filmi vakfın İnternet sitesinden izleyebilirsiniz, www.mediaed.org/videos/CommercialismPolitic-sAndMedia/WarMadeEasy (erişim tarihi 11 Ocak 2008).

10

Konuyla ilgili daha aynntılı bilgi için bkz. www.warandtruththemovie. com/ (erişim tarihi 11 Ocak 2008).

11

Filmle ilgili seyirci yorumları için bkz. www.imdb.com/title/tt0436149/ (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

12

Bush yönetiminin üst düzey yetkililerinden biriyle yaptığı söyleşiyle ilgili olarak gazeteci Ron Suskind şunları belirtir: "ona göre benim gibiler 'hakikat temelli cemaat adını verdiğimiz' bir ortamda yaşıyorduk, bizim gibileri 'fark edilebilir hakikatin akla uygun biçimde incelerunesiyle çözümlerin elde edilebileceğine inanan' insanlar olarak tanımlıyordu. Başımı sallayarak onayladım ve Aydınlanma ilkeleri ve ampirizmle ilgili bir şeyler söyledim. Sözümü kesti. 'Artık dünya böyle işlemiyor,' dedi. 'Biz bir imparatorluğuz artık ve bir eylemde bulunduğumuzda kendi hakikatimizi yaratıyoruz. Siz bu hakikati incelerken -akla uygun biçimde incelerken, diyelim- biz yine bir eylemde bulunup yeni hakikatler yaratırız, onu da inceleyebilirsiniz. İşler böyle yürüyor. Biz tarihin aktörleriyiz... size, sizlere de bizim yaptıklarımızı incelemek kalıyor.'" Bkz. Ron Suskind, "Without a doubt", *New York Times*, 17 Ekim 2^M www.cs.umass.edu/-immerman/play/opinion05/Wit houtADoubt.html.

13

No End in Sight'ın muhteşem DVD'sinde Alb. Hughes, Walter Slocombe ve Richard Armitage'la yapılan röportajlar var. Hughes'un bu yaşadıklarından son derece rahatsız olduğu anlaşılıyor ve Bush-Cheney'nin bu fiyaskoda parmağı olan ideologlannı ve beceriksizleri fena halde eleştiriyor. Armitage ise daha mesafeli, sorumluları tarihin yargılayacağını söylüyor ve düşüncelerini dahayüksek sesle dile getirmeyip yapılan anlık politik hataları eleştirmedikleri için kendisini ve Po-well'ı eleştirmeyi reddediyor. Ne var ki, belgeselde Irak'ta yıkıma neden olan belli politikalarla ilgili olarak kendisinin ve Powell'ın eleştirilerini netbir şekilde ortaya koyuyor.

14

Oedipus Tex and Other Choral Calamities, besteci Peter Schickele'ın P. D. Q. Bach takma adıyla yazdığı ve Oedipus Tex'in maceralarını anlatan yergili bir oratoryo. *-ç.n.*

17. Irak politikasını eleştirenlerin de belirttiği gibi, bu saldın ortada ABD'ye karşı bir tehdit veya açık bir tehlike olmaması dolayısıyla gerçekten de bir öncelikli savaştı. Önleyici savaş uluslararası hukuka dayanırken, öncelikli savaş ABD'nin önceki askeri doktrininden ayrılmak anlamına gelmekte ve Japonların Pearl Har-bor'a yaptıkları saldırıyabenzerbir saldırıyı içermekteydi. Öncelikli savaş için bkz. Kellner ve Mitchell (2006), Suskind (2006) ve Kellner (2007b).

15

Cheney için bkz. Nichols (2^M) ve Gellman (2008).

16

Filmi izlemiş olan Netflix üyelerinin değerlendirmeleri ve kendilerini muhafazakar olarak tanımlayan birçok seyircinin Internet Movie Database'de yazdığı yorumlar çok olumlu. Bkz. www.imdb.com/title/tt0912593/usercomments (erişim tarihi 10 Şubat 2008). Dolayısıyla daha geniş bir seyirci kitlesine ulaşmanın bedelinin filmin siyasi kapsamını ve iğneleyici yanlarını törpülemek olduğu anlaşılıyor. *No End in Sightın* l .433.3 l 9 dolar gibi müthiş olmasa da hatırı sayılır bir gişe hasılatı var. Bkz. www.boxofficemojo.com/movies/?id=noendinsight.htm (erişim tarihi 31 Aralık 2008).

17

Alex Gibney'nin filmi *Taxi tothe Dark Side* o ünlü haber görüntüsünde kameraya terörizmle savaşın bizi "karanlık tarafa" çekeceğini söyleyen Dick Che-ney'ye işaret eder. Gibney'nin filmi Cheney ile ofisinin işkencenin meşru bir sorgulama aracı haline getirilişinde büyük rol oynadığına dair belgeler sunar, Hersh (2^M) ve Mayer (2008) de öyle.

18

Eleştirmenlerden bazıları Morris'i Ebu Gureyb'i belli bir bağlama oturtma-

19

Fuck Bush'un F ile B'nin yer değiştirmiş hali. -<*,;.n.*

22. Jeanine Plant, "Home of the Brave: The psychic toll of the Iraq War", *Alter-net*, 19 Mart 2007, www.altemet.org/story/45856/ (erişim tarihi 21 Aralık 2007).

20

Rendition ile *Lionsfor Lambs*'i kitabın Sonuç bölümünde inceliyorum.

21

Bazı eleştirmenler Haggis'in filminin Irak Savaşı karşıtı değil, savaş karşıtı olduğunu iddia eder. Roger Ebert, filmi Irak Savaşı karşıtı bir film olarak görenlerin "dikkatli olmadığını, filmin savaşın nerede olduğuyla hiç ilgilenmediği"ni belirtir. Bkz. www.rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20070913/ REVIEWSn09 1 30304/1023. Oysa /n *the Valley ofElah*'ta Irak'la ilgili belgesel görüntülerin kullanılması, filmin hikayesi ile karakterleri ve film boyunca arka planda duyulan George W. Bush'un Irak'la ilgili konuşmalarının ses montajı bunun özellikle Irak'la ilgili bir film olduğunu açıkça ortaya koyar. James Berardinelli de aynı sorunlu iddiada bulunur ve filmin "komik derecede beceriksiz" simgeselliğine saldım, bkz. www.reelviews.net/movies/i/in_valley.html. Bu eleştirilere karşı David Denby'yle aynı fikri paylaşıyorum. Denby şöyle diyor: "Crash'in yazan ve yönetmeni Haggis zekice bir şey yapmış: Dolaylı yoldan Irak Savaşı'na dair yıkıcı bir eleştiri ortaya çıkarmış. Genç bir askerin işgalin kaosunda ne hale geldiğini tasvir etmek yerine, yaşanan hayal kırıklığını bir asker babasının ruhuna yerleştirmeyi seçmiş." Bkz. www.newyorker.com/arts/critics/cinema/2007/09/24/070924crci_ cinema_denby.

22

Jason Goes to Hell: The Final Friday (1993) filminin yönetmeni Adam Marcus'un yönettiği, Internet Movie Database'de başka bir filmde adı geçmeyen Debra Sullivan'la birlikte yazdığı *Conspiracy* sekiz yıl içinde bazı insanların Bush-Cheney'den iyice sıkıldığını ve bu insanların onlara yakıcı bir sinema bombası atmak için her şeyi yapmaya hazır olduğu düşüncesini getiriyor insanın aklına. Film, Val Kilmer'ın New Mexico'daki çiftliğinde çekilmiş ve Val Kilmer'ın New Mexico Film Yatının Programı'nı destekleme girişimlerinden biri. Filmin hikayesi, ortalama aksiyon-macera tutkunları için biraz fazla sol kaçıyor. Filmin DVD'si hemen piyasaya çıkmış ve Intemet Movie Database'in yorum sayfasında birçok muhafazakar seyircinin hışmına uğramıştır. 31 Mayıs 2008 tarihinde siteye gönderilen 15 yorumun 1 l 'i filmi siyaseten ve sinema açısından eleştiren yorumlar (bkz. www. imdb.com/title/tt 1043838/usercomments).

Sonuç

20007i Yıllarda Hollywood Sinema Savaş/art

Bush-Cheney dönemi tarihin en çalkantılı ve en tartışmalı dönemlerinden biridir. Washington ile Wall Street itibar kaybetmiş ve ekonomi 1930'lardaki Büyük Buhran'dan beri en ürkütücü dönemine girmiş, ABD **daha önce hiç olmadığı kadar gözden düşmüş ve bu dünyadaki itibarı iyice yerlerde sürünmeye başlamıştır, buna karşılık Holly-wood dik ve onurlu duruşunu görece korumuştur. Hollywood'un 2000'li yıllardaki sinema vizyonunu, Cumhuriyetçi yönetim ile politika ve ideolojilerini eleştiren çok sayıda film oluşturur. Bu filmler arasında çok kaliteli filmler ile o güne kadar yapılmış en etkileyici belgeseller yer alır. Sağ kesim uzun bir süre boyunca Hollywood'u liberalizmin yuvası olmakla suçlamıştır ama Bush-Cheney aşırıcılığı ve çağdaş muhafazakârlığın yıkılışı karşısında bu eleştiri bir şeref nişanı haline gelmiştir.[1]**

2000'li yıllar l 960'ların sonu ile 1970'lerin başındaki, Kellner ve Ryan (1988), Wood (1995) ve daha nicelerinin Hollywood Rönesan-sı diye tarif ettiği dönemle karşılaştırılabilir. Her zamanki gibi arada gişe yapmayan filmler, iç bayıcı devam filmleri ve çok kötü filmler de yapıldı ama genel olarak Hollywood yapımları aleyhindeki bazı polemikleri hak etmiyor. Örneğin David Thomson'ın çağdaş Amerikan sinemasını yerden yere vurduğu *The Whole Equation: A History of Hollywood'da* (Denklemin Tamamı: Hollywood'un Tarihi, 2^M) yaptığı da böyle bir şey. Anlamsız ve abartılı reklamı yapılan gişe rekortmeni filmleri ve filmlerin çoğunun vasat oluşunu eleştirmek kolay ama dönemin önemli konularını işleyen şaşırtıcı derecede çok sayıda eleştirel film de var. Thomson gibi eleştirmenler belli bir yol alan Hollywood'u, dolayısıyla da dünya sinemasını yakalamaya çalışmak yerine, eski Hollywood film tarihini nostaljik duygularla övmüş, buradan hareketle günümüz sinemasının sunduklarını eksik bulmuştur.[2] Dolayısıyla, Thomson Hollywood sineması denen "denklemin tamamı"yla -film ticareti, yıldızlar, başarılar, sanat, seyirci, bunların toplumsal ve kültürel yankıları vb.- ilgili genel bir

görüş sunmaya çalışırken incelemelerini ABD'**deki sinemanın sosyo-politik tarihi içinde kavramsallaştırmaz ve eleştirel ve muhalif sinema vizyonlarının hâkim ideolojiler ve siyasal hegemonyaya karşı çıkma biçimleriyle pek ilgilenmez.[3] KezaThomson genel olarak filmleri** ABD **siyasetinin çerçevesi dahilinde değerlendirmez, bir tek siyasetin filmlere dışarıdan girdiği McCarthy dönemindeki kara listeyle ilgili bir tartışmaya yer verir. Filmlerin toplum içindeki muhalif düşünceleri dile getirmek veya toplumsal ve siyasal fikirleri iletmek bakımından toplumsal mücadeleyle ilişkili olduğunu kesinlikle görmez. Kitabında toplumsal cinsiyet ve ırk konularına biraz değinse de, filmde sınıf, cinsellik veya siyasal ideolojilerin çatışması gibi meseleler neredeyse hiç tartışılmaz. Çağdaş Hollywood sineması Thom-son'ın estetik-edebi yaklaşımını benimsemiş, bilhassa da -yine onun gibi- Hollywood sinemasını eleştirel bir biçimde ele almaktan vazgeçmiş olanları arkasında bırakmış gibidir.**

ELEŞTİREL TEMSİLLER

Kitap boyunca Hollywood sinema savaşlarının içinde yaşadığımız dönemin kilit olaylannın, mücadelelerinin, krizlerinin ve zorluklarının eleştirel temsillerini ortaya çıkardığı fikrini savundum. Dönemin ekonomik, siyasal ve toplumsal kriz ve skandallarının özünü yakalayan filmler oldu. Örneğin Tony Gilroy'un filmi *Michael Clayton* (2007), 2008 güzünde patlak veren ekonomik krizde büyük rolü olan Amerika'daki şirket çevrelerinin açgözlülüğünü, yozlaşmışlığını, acımasızlığını ve ahlaksızlığını tasvir ediyor. l 970'1erin şirket komplosu içerikli gerilim filmleri tarzında çekilen film, hayatlarını şirketlere hizmet etmeye adamış ve hiç de etik olmayan davranışlar sergileyen insanların ahlaki ve kişisel krizlere girdiğini gözler önüne seriyor. George Clooney, en pis işleri temizleyen ve şirketin içine girdiği krizi çözmek için çoğunlukla yasanın ve ahlaki sınırlann dışında hareket etmek zorunda kalan, şirketlerin "iş bitirici"si Michael Clayton'ı canlandınyor. Filmin hikâyesinde kimyasal tarım maddesi üreten U/North adlı kötü niyetli bir şirketi yıllarca temsil etmiş olan ve aynı şirketi dava eden Arthur Edens'ın (Tom Wilkinson) ahlaki ve psikolojik çöküşü de yer alıyor. Şirket, piyasaya sürdüğü ve tarım arazilerini olduğu kadar insanları da zehirleyen bir pestisit nedeniyle dava edilir. Dava konusunu yıllarca

araştırdıktan ve davayla ilgili bir savunma hazırlamaya çalıştıktan sonra Edens yanlış tarafta olduğunu, savunulamaz bir şeyi savunduğunu anlar. Filmin açılış sahnesinde Edens'ın, kullandığı ilaçlan bırakmış olmasının da etkisiyle, Kenner, Bach & Ledeen adlı hukuk şirketi ile bu şirketin müvekkillerinin kötü işlere bulaştığını kavradığını anlarız. Edens U/North'un yöneticileriyle yapılan bir toplantı sırasında giysilerini çıkarıp ipe sapa gelmez şeyler söyledikten ve ortalardan kaybolduktan sonra eski arkadaşı Michael Clayton'ın onu bulmaya ve onu tekrar şirkete sokmaya çalıştığını öğrenince Clayton'ın telesekreterine şu çarpıcı mesajı bırakır:

Michael. Sevgili Michael. Seni gönderdiler tabii, senden başka kime güveneceklerdi ki? Artık anladım ki çıktığım yer Kenner, Bach & Ledeen'in kapısı, büyük ve güçlü hukuk şirketimizin taç kapıları değilmiş; tek işlevi insanlık denen mucizeyi yok etmek için diğer, daha büyük, daha güçlü organizmalara karşı etkili... ze-ze-zehiri dışkılamak olan bir göt deliğinden çıkmışım. Anladım ki, hayatımın en güzel zamanlarını bu bokun içinde heba etmişim. Hayatımın kalan kısmı muhtemelen bu kokudan, bu lekeden kurtulmaya çalışmakla geçecek.

Bu monoloğa soğuk holler, boş ofis odaları, steril toplantı salonları ve şirket ortamının itici iç mekânlarından oluşan görüntüler eşlik eder. Şirket ortamının çoraklığını ve ahlaki belirsizliğini vermek için silik renkler ve sis filtresi kullanılmış. Filmin en başlarında, holün sonunda bir temizlik görevlisi görülüyor. Michael Clayton da kendini şirketin bütün pisliklerini temizleyen -mecazi anlamda- temizlikçisi olarak tarif ediyor.

Bu sahneden sonra sabah saatlerine geçilir, ofis hemen dolar ve şirketin kumazlarından Marty Bach (rahmetli Sydney Pollack tarafından canlandırılıyor, onun son rollerinden biri) şirketin içinde bulunduğu kötü durumu öğrenir ve savaşa hazırlanmak üzere adamlarını toplar. Hızlı bir kesmeyle başka bir şirkete veya otel odasına geçer ve kamera, ürünlerinin çevreye zararlı ve ölümcül etkilere sahip olduğu -Arthur Edens'in deyişiyle "kanser makinesi" olduğu- gerekçesiyle hakkında dava açılmış olan müvekkili U/North için hazırladığı savunma üzerinde

dikkatle çalışan Karen Crowder'ın (Tilda Swin-ton) terli koltuk altlarına odaklanır.

Michael Clayton da derin bir ahlaki kriz içindedir ve bunun nedeni sadece etik olduğu şaibeli işlerle uğraşması değildir. Boşanmıştır, kumar alışkanlığı vardır, dikbaşlı kardeşinin çevresine de zarar veren davranışları yüzünden çeteye borçlanmıştır ve kardeşiyle uzun süreden beri hayalini kurduğu, içinde bulunduğu bataktan çıkmasını sağlayacak bir çare olarak gördüğü bar ve restoranı kaybetmekle karşı karşıyadır. Gizemli bir sahnede Clayton'ı taşrada araba kullanırken görürüz. Arabayı durdurup iner ve çevredeki asil, masum, muhteşem atları seyreder, tam arkasına dönerken arabası havaya uçar. Film birkaç gün öncesine sararak şirket komplosu türünü kara film türüyle birleştirir ve ahlaktan son derece yoksun bir şirket evreni tasvir eder. İlaçlarından kurtulan Arthur Edens son derece mutludur, hukuk şirketinin gayri ahlaki işlerinden kurtulmuştur ama U/North'a milyarlarca dolara mal olacak önemli bilgilere sahip olduğundan ve davada yer alan şirket mağdurlarını şirketi dava etmeleri konusunda yardıma çağırdığından U/North'un tetikçileri onu öldürür ve Michael Clayton' ın peşine düşer. Karen Crowder büyük bir soğukkanlılıkla U/North' un komplolarına ve cinayetlerine yön verir. Karakteri, şirketlerdeki kadınların yaşadığı, kadını erkekler kadar soğuk ve acımasız olmak zorunda bırakan, sonuçta tamamen yalnız ve etrafına yabancı kılan bir kriz durumunu temsil eder. Bu arada Michael kişisel sorunlarının



Michae/ C/ayton ruhsuz şirket mekânının imgeleriyle başlıyor.

üstesinden gelir, ailesiyle yeniden birleşir ve sonunda doğru olanı yapar, U/North'un dalaverelerini ve suçlarını ifşa ederek şirketin bütün

rezilliklerinden kendini kurtarmayı başarır.

Bugün bakıldığında, film şirket yozluğunun ethos'unu, sözgelimi Bush-Cheney yönetiminin ilk evresinde Enron, WorldCom ve etik ve yasallık sınırlarının çok ötesinde hareket eden diğer şirketlerin nasıl suç işlediğini çok iyi yakalar. Bush-Cheney'nin deregülasyon politikalarından güç alan bu yozlaşma, Bush'un ikinci kez başkan seçildiği dönemde finansal ve banka sektörünün iflasın eşiğine gelmesine ve Büyük Buhran'dan beri yaşanan en berbat ekonomik krizin patlak vermesine neden olmuştur.

Ekonominin kötü olduğu dönemler ve neden olduğu zorluklar dönemin birçok Hollywood filminde öngörülmüş ve belgelenmiştir. Dean Parisot'ın yönettiği ve Ted Kotcheff'in 1977'de Jane Fonda ve George Segal'le çektiği komedi filminin bir yeniden yapımı olan *Fun with Dick and* Jane'de (Dick ve Jane ^başında, 2005) Tea Leoni ile Jim Carrey bir yuppie çifti canlandırıyor. Açgözlü bir CEO (Alec Baldwin) kişisel çıkarları yüzünden Dick'in (Carrey) yönetici olarak çalıştığı şirketi iflas noktasına getirince, yuppie çift banka soygununa kalkışıyor. Filmin sonunda dönemin Enron, WorldCom gibi skan-dallarına yer veriliyor ve film 2008'de finans sektöründe yaşanan krizi öngörüyor. Callie Khouri'nin hicivli komedisi *Mad Money'de* (Deli Para, 2007) Diane Keaton, kocası işini kaybedip büyük bir borç yükü altına giren, üst-orta sınıfa mensup bir ev kadınını canlandırıyor.

Kocası iş aramaktan vazgeçince kadın ABD **Merkez Bankası'nda düşük ücretli bir işe girer ve kendisi gibi az ücret alan iş arkadaşlarıyla bankada bulunan tomarlarca parayı çalmak için plan yapar.**

Ron Howard'ın *Cindirella Man* (Külkedisi Adam, 2005) adlı filmi 1930'lardaki Büyük Buhran bağlamında, James J. Braddock'ın (Russell Crowe) doklarda çalışan tükenmiş bir boksörken bölgesindeki maçlara katılıp sonunda dünya boks şampiyonu olduğu yükselme hikâyesini anlatır. Film seyirciyi ağır bir yoksulluk dünyasının içine sokar ama genelinde büyük bir çaba, azim ve yetenekle insanın içinde bulunduğu durumun sınırlarını aşabileceği mesajını verir. Keza *Kit Kittredge: An American Girl*'deki (Kit Kittredge: Amerikalı Bir Kız, 2008) insana umut veren gençlik-macera filmi hikâyesi de Büyük Buhran zamanında geçer. Orta sınıfa mensup ailenin, dokuz yaşında

bir kızı olan araba satıcısı babası işini kaybeder ve iş bulmak için Chicago'ya gider. Kızın annesi, hayatlarını sürdürmek ve evlerini kurtarmak için eve kiracı alır, yumurta satar. Film boyunca Küçük Kit'in muhabir olma hayalini gerçekleştirme çabasını izleriz. Film ekonomik buhranla mücadelede liberal bir siyasi gündemi destekler, işsiz ve talihsiz insanlara sempati göstermeyen, Başkan Roosevelt'i ve politikalarını karalayan muhafazakârlara yüklenir.

Kevin Smith'in *Zack and Miri Make a Porno* (Garip Bir Aşk Öyküsü, 2008) filminde iki aylak arkadaşın hikâyesi anlatılır. Filmde Seth Rogen ile Elizabeth Banks iki platonik âşığı, faturalarını ödeyemeyen iki ev arkadaşını canlandırıyor. Mali durumları içinden çıkılmaz bir hal alınca Zack bir pomo film yapıp bunu dağıtmanın kolay ve hızlı para elde etmenin en iyi yolu olduğu sonucuna varır. Tam *Star Wars'un* pomo taklidini çekmeye hazırlanırlarken, ahlaksız bir emlakçının onlara film stüdyosu olarak sattığı eski bina için yıkım emri çıkarıldığını öğrenirler. İçinde bulundukları mali krizden çıkmaya çabalarken çift pomo filmi çalıştıkları kafede çeker ve ekonomik dertlerinden kurtulurlar.

Michel Gondry'nin filmi *Be Kind Rewindda* (Lütfen Başa Sarın, 2007) ekonominin kötüleştiği dönemde bir video kiralama dükkânını iflastan kurtaran iki genç yönetmen adayının maceraları anlatılır. Jerry (Jack Black) bir elektrik santralinin yanına park edilmiş bir karavanda yaşayan bir oto tamircisidir. Jerry elektrik santraline sabotaj girişiminde bulunurken mıknatıslanır ve arkadaşı Mike'ın (Mos Def) çalıştığı video dükkânındaki bütün videoları istemeden siler. Jerry ve Mike sipariş vermiş olan müşterilere filmleri tedarik etmek için *Ghost Busters* gibi popüler klasikleri ellerindeki imkânlarla yeniden çekmeye başlar. Müşterilere filmlerin kveç'ten geldiğini söylerler ve klasik filmleri "isveçleme"ye başlarlar, işleri tıkınnda gider. Film bu şekilde düşman ekonomik kuvvetlerin cirit attığı bir ortamda insanların kendi kendilerine örgütlenip teknolojiyi yaratıcı biçimde kullanarak hayatta kalma çabalarını anlatır.

Daha ciddi bir tarza sahip Courtney Hunt'ın ilk filmi *Frozen River* (Donmuş Irmak, 2008) bir işçi sınıfı ailesinin ekonominin kötü olduğu bir dönemdeki

hayat mücadelesini anlatır. Ray Eddy (Melissa Leo) kocası tarafından terk edilmiştir ve çocuklarının ihtiyaçlarını karşılamak için mücadele vermektedir. New York eyaletinin ABD-Kanada sınırı yakınlarındaki kasabası Massena'da yaşayan Ray yarı-zamanlı olarak bir perakendecide çalışmaktadır. Sofralarınaancak bir parça yiyecek koyabilmektedir. Döküntü bir mobil evde yaşayan Ray hayalini kurduğu iki odalı prefabrik ev için kapora verir ama depozitoyu denkleştiremezse kaporayı da kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaktır. Ray umutsuzca kumarcı kocasını ararken yakınlardaki bir Mohawk bölgesinde Lila'yla (Misty Upham) tanışır ve koşullar onu sınırdan insan kaçırmak gibi tehlikeli bir işte Lila'ya yardım etmeye zorlar. Ray yeni evini garantilemek umuduyla bu işi sürekli yapmaya başlar. Film böylece tepetaklak olmuş bir ekonomide insanların hayatta kalmak için neler yapabileceğini gösterir.

Kitap boyunca değindiğimiz Bush-Cheney yönetiminin dış politikasıyla ilgili muazzam sayıda belgesel ve kurmaca film Irak felaketini işlemiş ve zaman içinde ABD'nin terörist düşmanlarının daha fazla para ve adam toplamasına, ABD'nin müttefikleri ile dünya halklarından uzaklaşmasına neden olan işkence, "olağanüstü nakil" ve uluslararası hukuk ile insan haklarının çiğnenmesi konularını tasvir etmiştir.[4]

Robert Redford'un *Lions for Lambs'i (2007)* Bush-Cheney yönetimi sırasında benimsenen ABD dış politikasının ikilemleri ile açmazlarını birbiriyle çakışan üç olay örgüsüyle anlatır. Film Redford' un Califomia'daki bir üniversitede görev yapan liberal bir siyaset bilimciyi canlandırdığı bölümle başlar. Siyaset bilimci sabahın erken bir saatinde öğrenciliği sırasında gelecek vaat eden, şimdi ise cam kesme işiyle uğraşan eski öğrencisi Todd'la (Andrew Garfield) buluşur. Film buradan eskiden liberal olduğu anlaşılan televizyon habercisi Janine Roth'un (Meryl Streep) şahin ve hırslı Cumhuriyetçi Senatör Jasper Irving'in (Tom Cruise) ofisinde röportaja hazırlandığı sahneye geçer. Siyaset bilimcinin ofisinde geçen sahnelerde üniversite hayatı, öğrencilerin sorumlulukları ve ABD politikasının başarısızlıklarıyla ilgili uzun tartışmalar yaşanırken, muhabir ile senatörün sahnelerinde "terörle savaş"ta doğru yola tekrar nasıl girileceği tartışılır. Film son derece didaktik olması ve konudan konuya atlaması bakımından tipik bir Hollywood filminden ayrılır, tabii güncel meseleler üzerine yapılan ciddi tartışmaların boyutu bakımından da.

Senatör, Afganistan'da denetimi ele geçirmek ve terörle savaşta kritik eşiği aşmak için gerillalarla savaşmak üzere Afganistan'ın dağlık bölgelerine küçük devriye birlikleri göndermeyi içeren bir plan tasarlamıştır. Bir sahnede Afganistan'da bir askeri ekibin stratejik bir tepeyi ele geçirmek için oraya asker göndermeyi planlayarak bu stratejiyi uygulamaya çalıştığını görürüz. Dağın tepesine özel kuvvetlere mensup iki asker olan Emest (Michael Pena) ile Adrian (Derek Luke) gönderilecektir. Daha sonra geriye dönüşlü sahnelerden bu iki askerin Califomia'daki siyaset bilimcinin öğrencileri olduğunu, siyasi fikirlerinde ciddi olduklarını ve fikirlerine sahip çıktıklarını göstermek için gönüllü olarak askere yazıldıklarını öğreniriz. İki genç asker gerilla ateşine maruz kalır: Biri vurulup helikopterden düşer, diğeri onu kurtarmak için helikopterden atlar. Düşman askerleri etraflarını sarar ve sonunda onları öldürürler. Onların anlamsız ölümleri Afganistan ve Irak'ta ölen çok sayıda Amerikalı askerin ölümüne neden olan hatalar silsilesini dramatize eder (bkz. Kellner 2005). Onların ölümleri aynı zamanda 1. Dünya Savaşı'nda Alman bir askeri yorumcunun İngiliz askerleri için söylediği şu sözü de tasvir eder: "Kuzuların aslanları yönettiğine daha önce hiç şahit olmamıştım."

Filmin altmetinlerinden biri, siyasete karşı tamamen kuşkucu bir yaklaşım sergileyen beyaz öğrenci ile siyasetle yakından ilgilenen ve askere yazılarak kendilerine kariyer imkânı yaratmaya çalışan genç siyahi Amerikalı öğrenci ve Latin kökenli arkadaşı arasındaki tezatı ortaya koyar. Bu iki öğrencinin ölümü, siyasi hırsların ve politikacılar ile askeri liderlerin hatalarının kurbanının yoksullar ile farklı etnik kökenlere mensup insanlar olduğunu vurgular.

Muhabir ile programın yapımcısı arasında geçen bir münakaşadan yeni askeri planı eleştiren bir haberin yayınlanamayacağını öğreniriz. Bu sahne muhafazakârlığın, şirketlerin medya denetiminin ve hükümetten korkmanın haber yayıncılığını öldürdüğünü ima eder. Filmin sonlarına doğru yeni askeri planın terörle savaşta önemli bir dönüm noktası olduğunu duyuran yaltakçı manşetler atıldığı görülür ama seyirci bunun yeniymiş gibi paketlenip sunulan başka bir başarısız politika olduğunun farkındadır. Başka bir anlamlı sahne bir ünlünün karıştığı bir skandalla ilgili son dakika haberini konu alır. Haberi uzun saçlı, alımlı bir kadın spiker sanki çok önemli bir olaymış gibi soluksuz sunar. Bu sekans, eğlence ile

enformasyon-eğlence programlarının ciddi haberin yerini aldığını, ciddi haberleri ekranın altındaki bantlardan akan, bağlamsız veya yorumsuz cılız yazılara indirgediğini gösterir.

Lions for Lambs ABD'nin askeri politikasının başarısızlıklarını, şirket medyasının korkaklığını ve beceriksizliğini ve genç insanların siyasi hırslar ve yanlış politikalara nasıl kurban edildiğini hatırlatır. Film eğlenceye dalmış bir halkın savaşın gerçeklerine ve tartışmalı kararlara karşı duyarsız hale getirildiğini de ileri sürer. Gelgelelim filmin sınırları çağdaş liberalizmin cesaret kaybına uğradığını da gözler önüne serer. Olay örgüsüne başka bir dönüm noktası eklenip medyanın ABD'nin "yeni" stratejisinin düzmece ve başarısız olmaya mahkûm olduğunu keşfettiği, hatta sağcı senatörü ifşa etmeyi ve koltuğundan indirmeyi bile göze aldığı da tahayyül edilebilirdi mesela. 1970'lerde geçen *Ali The President's Men* 'de (o f ilmde de Redford oynuyordu) doğru yoldan şaşmayan kahraman bir basın, hatta bir başkanı koltuğundan eden bir basın vardır. 2000'lerin Bush-Cheney hegemonyasında ise gücü azalmış bir liberalizmin bırakın yozlaşmış politikacılar ile şirket medyasını alaşağı etmesini, kusurlu politikala**rı ifşa etmesi bile mümkün değilmiş gibi görünür.**

***Lions for Lambs* ABD'nin Ortadoğu politikasının bölgede neden olduğu tehlikeli sonuçlan veya orada ortaya çıkan terörist düşmanların doğasını incelemiyor. Gavin Hood'un siyasi gerilim filmi *Rendition (2007)* ise, liberal hümanizmiyle sınırlı kalsa bile, ABD'nin terör sorgulamalarını -yani işkenceleri- fason şirketlere yaptırması konusunu işleyerek ve terör zanlılarının yakalanması, alıkonması ve kötü muamele görmesini insani açıdan ele alarak bütün bunları yapıyor. Filmin hikâyesi Mısır kökenli Amerikalı kimya mühendisi Enver El-İbrahimi'nin (Omar Metwally) ABD'de bir havaalanında kaçırılması ve bunun üzerine kansının (Reese Witherspoon) onun başına neler geldiğini araştırıp serbest kalmasını sağlaması etrafında gelişiyor. Filmin *Syriana* ve Babe/'dekine (Babil, *2006)* benzer çok karakterli karmaşık olay örgüsü, "olağanüstü nakil"den sorumlu CIA yetkilisi Corrine Whitman (Meryl Streep), kendini Kuzey Afrika'daki bir işkence merkezinde ABD'yi temsil eder halde bulan CIA'in genç vaka istihbarat görevlisi Douglas Freeman (Jake Gyllenhaal) ve bir**

Amerikalı senatörün, kansı ona yardımcı olsun diye göreve getirdiği hırslı yaveri (Peter Sarsgaard) arasındaki çekişmeye ayna tutuyor.

Paralel bir olay örgüsünde, Kuzey Afrika'daki ülkenin gizli polis teşkilatının başında bulunan kişinin -krailli oyuncu Igal Naor- kızı genç bir erkekle ilişki kurar. Kız ve seyirci genç adamın klamcı militan olduğunu öğrenir. Genç adam, sevgili kardeşinin intikamını almak için intihar saldırısı gerçekleştirerek kızın babasını öldürmeyi planlamaktadır. Film masum sivillerin ölümüne neden olan terörist bombalamaların korkunçluğunu, teröristlerin fanatizmlerini ve ABD'nin buna verdiği stratejik karşılıkların gaddarlığını açıkça teşhir ediyor.

***Rendition* Güney Afrika'nın (Gavin Hood'un ülkesi) Cape Town şehrinin güzel görüntüleriyle başlar. Enver bir akademik konferansta sunum yapmıştır, yolculuk yapacağı uçağa doğru giderken meslektaşları da saygılarından ona refakat etmektedir. Film hızlı bir kesmeyle Enver'in hamile kansının Washington D.C.'nin banliyölerinden birinde oğluyla oynadığı sahneye geçer. Enver'in annesi ise verandada oturmuş onları seyretmektedir (asimile olmuş bir Arap kökenli Amerikalı ailenin huzur dolu bir ânını gösteren bir sahne). Sah-**



Lions for Lambsfarklı etnik kökenlere mensup iki gencin gönüllü olarak Afganistan'a gitmesini ve trajik bir sonla karşılaşmasını anlatıyor.

ne değişir, Kuzey Afrika'ya geçer. CIA ajanı Douglas Freeman yataktan kalkar ve sevgilisi ve iş arkadaşı olduğunu öğrendiğimiz alımlı bir Arap kadının yanına gider. Sahne burada kesilir, araya başka bir genç Arap kadın olan Fatima'nın bir pazar yerinde sevgilisi

Halid'le buluştuğu sahne girer. Burada birazdan Fatima'nın babasını, Kuzey Afrikalı gizli polis yetkilisini hedef alan bir patlama olacaktır. Patlamada polis yetkilisi değil, Freeman'ın az önce görüştüğü CIA vaka istihbarat görevlisi ölecek, ölümü Freeman'ı "masa başında pineklediği" görevinden ayrılıp CIA ajanı olarak sahada çalışmaya sevk edecektir.

Gavin Hood'un filmin DVD'sindeki harika yorumunda da belirttiği gibi, filmde üç nesille karşılaşırız: Halid ile Fatima'nın -Hood onları Romeo ve Juliet karakterleri olarak tasvir eder-temsil ettiği genç ve edilgen bir nesil, dünyada etkili olmaya başlamış ve hikâyede önemli seçimlerde bulunmak zorunda kalan orta yaşlı bir nesil ve Enver'in sorgulanması emrini veren, filmin ilerleyen sahnelerinde "olağanüstü nakil"in gerekliliğini savunan Kuzey Afrikalı polis şefi ile Washington'daki CIA'li meslektaşının dahil olduğu kinik ve ahlaksız, daha yaşlı bir nesil.

Filmdeki işkence sahneleri çarpıcı ve sert. Enver çırılçıplak soyulup dövülür, vücuduna elektrik verilir ve başından aşağı su boca edilir; Enver bütün bunlara daha fazla dayanamaz ve bir teröristle ilişkisi olduğu hikâyesini uydurmak zorunda kalır. Filmin DVD'sindeki



Rendition masum insanların bile terörist oldukları şüphesiyle kaçırılıp işkenceden geçirilmelerini anlatıyor.

yorumunda yönetmen Gavin Hood, Enver karakterinin bu şekilde işkenceden geçirilmiş, sonradan tamamen masum olduğu ortaya çıkmış çok sayıda Arap gencinin bir bileşimi olduğunu belirtir. DVD'de yer alan *Outlawed* (Kanun Kaçağı) adlı belgesel, filmi çektiği sırada Hood'u

etkileyen birçok vakayı konu alıyor. Film teröristleri açıkça bir tehlike olarak gösteriyor ve muhafazakârların olağanüstü nakillerle gerçekleştirilen sorgulamaları yüksek sesle desteklemelerine izin veriyor. Bununla beraber filmde olağanüstü nakil ve işkencenin yasadışı ve gayri ahlaki boyutları da gösteriliyor, filmdeki karakterler samimi ahlaki seçimlerde bulunmaya, seyirci ABD politikası üzerine düşünmeye zorlanıyor.

Freeman sonunda Enver'in suçsuz olduğuna inanmaya başlar ve onu hapisten kaçırır. Bu arada yaver Enver'i serbest bırakmaları için senatörün CIA'e baskı yapmasını sağlamaya çalışarak Enver'in eşine yardımcı olur ama bu çaba bir sonuç vermez. Film ilk sahnesini hatırlatan bir sahneyle sona erer. Burada Müslüman terörist olarak Ha-lid'i görürüz. Halid meydanda kendini havaya uçurur ve patlamada polis şefinin kızı ölür. Böylece terör savaşı barbarlık derekesine kadar düşen Müslüman ve Batı dünyasında iyice kontrolden çıkan kuvvetlerin trajik bir sonucu olarak gösterilir. Ne var ki film aynı zamanda geçmişin yanlış politikalarıyla köprüleri atmaya hazır gençlerin olduğunu da gösterir.

Ridley Scott'ın *Body of Lies'ı* (Yalanlar Üstüne, 2008) da benzer metaforlara başvurur. Terörle savaş olarak adlandırılan süreçte yaşlı, deneyimli CIA ajanları işkenceye, yalanlara ve kirli numaralara başvururken, genç ajanlar eski tarz taktiklerin etik olmayan yanlarını ve etkisini sorgular. Filmde Russell Crowe, ofisinde ve evinde başka işleriyle ilgilenirken, günlük işlerini yaparken aynı zamanda kulaklık-lı telefonuyla Ortadoğu'da gerçekleştirilen operasyonları yürüten, yapılan yanlışların farkında olan kilolu, kıdemli bir ajanı canlandırır. Ondan daha genç olan ajan Roger Ferris (Leonardo DiCaprio) ise sahada görev yapmakta, insanlarla ilişki kurmakta ve terörist tehditleri ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Ferris, yeni ortaya çıkan bir terör zanlısını yakalamak için sağlam bir Ürdünlü istihbarat şefiyle temasa geçmeye çalışır. Gelgelelim karmakarışık bir Ortadoğu politikası, yalan ve hileler, bürokratik ajanların soğuk kayıtsızlığı moralini bozar ve Ferris sonunda görevinden istifa eder. Film bütün bu hikâyeyle ABD'nin stratejisi üzerinde yeniden düşünmesi gerektiğini ve yeni bir istihbarat kurumuna ve ajanlara ihtiyacı olduğunu ima eder.

2008'de ABD hükümeti ile "istihbarat" aygıtının ahmaklıklarıyla alay etmek artık mümkündü. Coen biraderler *Burn After Reading* (Aramızda Casus Var, 2008) adlı filmlerinde şiddetin ve ölümün her an kapıyı çaldığı tamamen kaotik bir evreni keşfetmeye devam ederler. İyice zıvanadan çıkan hikâyesiyle acayip bir komedi formuna bürünen, casus filmlerinin absürd biçimde alay konusu edildiği film günümüzün Washington'unda istihbarat kurumlarının absürd hallerini yakalar ama Bush-Cheney yönetimine doğrudan siyasi göndermeler içermez. Filmin ilk sahnesinde kamera Langley, Virginia'daki CIA ofisine dalar. Uzun zamandır analistlik yapan Osboume Cox'a (John Malkovich) çok içki içtiği için görevine son verildiği haberi iletilir. O gece düzenlenen partide analistin kansı Katie'nin (Tilda Swinton) yanında hâlâ tabanca taşıyan eski maliye görevlisi Harry (George Clooney) ile aşk yaşadığı anlaşılır. Katie'nin Harry'yle olan ilişkisi beklenmedik olaylara ve karışıklıklara neden olacaktır. Bu sırada Hardbody spor salonunun işçi sınıfı çevresinden yaşlı spor hocası Linda Litzke (Frances McDormand) erkeklere daha güzel görünmek için estetik ameliyat yaptırmak ister ama sigorta şirketi operasyonu ödemeyi reddeder. Litzke parayı nasıl bulacağını kara kara düşünürken salondan bir arkadaşı içi casusların istihbarat bilgisine benzer bilgilerle dolu bir CD bulur. O ve enerji dolu ama kafası boş iş arkadaşı Chad (Brad Pitt) bir şantaj planı hazırlar. İki sakar amatör şantajcı önce bilgilerin geldiği anlaşılan bilgisayarın sahibi olan CIA ajanından para sızdırmaya çalışır. Ancak diskteki bilgilerin ajanın beceriksizce bir biyografi yazma girişimi ile karısının boşanma davasında işine yarayacağını düşünerek kopyaladığı mali dökümlerden ibaret olduğu anlaşılır.

Cox şantaja aldırış etmeyince, talihsiz spor hocaları bilgileri Rus-lara satmaya çalışır. Bu sırada, Cox'u gizlice izleyen CIA'in üst düzey yetkilileri, kansının maliyeciyle olan ilişkisini ortaya çıkarır. Bu arada maliyeci artık Linda'yla birliktedir. Ayrıca boşanma dedektifleri de sahneyi izlemektedir. Filmde birçok ana karakter bulunsa da hiçbiri neler olup bittiğini anlayamaz, ki bu durum hükümetin, daha genel anlamda da Amerikan hayatının düzensizliğine işaret eder. Tamamen şanssızlık eseri veya yanlışlıkla karakterler tek tek öldürülerek dönemin anlamsız şiddeti absürd bir mizahi anlatımla canlandırılır. Coenler'in nihilist komedisi bu şekilde Bush-Cheney dönemine uygun

bir son ve yeni binyılın ilk sekiz yılı boyuncaAmerikan hükümetini karakterize eden yanlışlara ve gaflara artık gülebiliyor olmanın verdiği bir rahatlama duygusu sunar seyirciye.

TARİH DERSLERİ

2008'in sonlarına doğru, yeni bir dönemin başladığı inancıyla ülke rahat nefes almaya başladığında, geriye dönüp tarihsel dönüm noktalarına bakma imkânı da doğmuştur. Birçok film, ABD'nin istisnailiği-ni, erdemlerini ve zaferlerini teslim eden ideolojik gösteriler biçiminde Amerikan tarihini göklere çıkarmak yerine, yakın dönem ABD ve dünya tarihinde yaşanan kargaşayı işlemiştir. Bazı filmler Amerika'nın Richard Nixon -Ron Howard'ın filmi *Frost/Nixon*- ve George W. Bush -Oliver Stone'un filmi *W.* - gibi önemli başkanlarını eleştiren vizyonlar sundu. Gus Van Sant'in filmi *Milk*, trajik biçimde suikasta uğrayan muhalif bir gay ve lezbiyen hareketinin önemli bir liderini konu alır. Steven Soderbergh'ün Che'si ise devrim ikonu Che

Guevara'nın hayatını anlatan epik bir biyografik filmdir. Bütün bu filmlere yakın tarihin eleştirel incelemesi, muhafazakâr ideolojinin Amerikan zafer gösterişçiliği konusundaki ortak görüşünde bir parçalanma ve rahatlatıcı bir ideolojik kapanıştan ziyade tar1ışma yaratan önemli figür ve olayların tartışmalı sunumları damgasını vurmuştur.[5] Bu siyasi filmler sinemayı tarihsel bir talep, temsil ve eleştiri için araç olarak kullanabilen Hollywood sinemacılarının ustalıklarına işaret eder.

Oliver Stone'un trajikomik filmi W. Bush'u hararetle eleştirenleri tatmin etmeye yetmese de Bush-Cheney mirasıyla ilgili ciddi sorular ortaya atmış ve başarısız yönetiminin son günlerindeki bir başkanla ilgili benzersiz bir tarihsel sorgulamada bulunmuştur. Stone belli ki Bush-Cheney yönetimi ve George W. Bush'un değişken ve kaçınılmaz hayatıyla ilgili çok sayıda kitap okumuş, zira *W.* 'da aydınlatıcı ve hayli eğlenceli bir genel bakış sunuyor. Stone'un hikâyesinin ilk iki bölümü ileriye sıçramalar ve geriye dönüşlerle, başkanlığına imkânsız gözüyle bakılan George W. Bush'un başkan oluşunu anlatırken, son bölüm Bush'un başkanlığının ve Bush ailesinin servetinin çöküşü olarak sunulan Irak trajedisini ele alır.

Filmin ilk sekanslarından birinde George W. Bush'u iç sahanın dışında, hınca hınç dolu bir beyzbol stadyumunda havadaki topu yakalamak üzereyken seyircinin kendisine tezahürat yaptığını hayal ederken görürüz. W. bundan sonra Bush'un gençlik yıllarından başkanlık koltuğuna oturana kadar yaşadığı olaylan komik, hicivli, hatta sempatik bir tonda anlatan hikâyelere geçer. George W. Bush'u Ya-le'in Kafatası ve Kemik kardeşliği derneğine kabul töreninde görürüz. İçki ve eşcinsel sadomazoşizm âlemlerine dalan genç Bush'un, bu gizli cemiyetin yeminli sınıfında mevcut ve gelecekteki evrenin bütün "ustaları"nın isimlerini tek tek sayabilen en iyi çaylak olduğunu görürüz.

İçki içme yarışmalarından ve Teksaslı kankalanyla oynadığı kâğıt oyunlarından, kadınlarla takıldıktan ve girdiği her işte başarısız olduktan sonra Bush Kongre'ye aday olmaya karar verir. Gelgelelim Demokrat Kent Hance Bush'u doğu sahilinin elit okullarından gelip kongrede Batı Teksas sandalyesi kapmaya çalışan fırsatçı bir Yanki olarak tanıtarak hacamat eder. Gelen seçim sonuçlarından kaybedeceğini anlayan Bush bir daha asla bir Teksaslıya yakışanın ve Hıristiyanlığın dışına çıkmayacağına söz vererek Crawford, Teksas'taki "çiftliği" satın alacağının, kovboy kankaları olacağının ve bayılınca-ya kadar içki içtikten -Stone uyuşturuculardan bahsetmez- sonra tekrar Hıristiyan olacağının işaretlerini verir.

Hayat yolunda ilerlerken George, filmde ondan desteğini hiç esirgemeyen sağlam can yoldaşı olarak sunulan Laura'yla karşılaşır. Böyle bir himaye Bush ailesinde özellikle gereklidir, zira Jeb ailenin en sevilen oğludur ve başarılı ve aşırı derecede muntazam olan baba George H. W. Bush dikbaşlı oğlu George'un aşırılıklarından ve başarısızlıklarından hiç hoşlanmamaktadır. Bushie -Laura'nın George W.'yaya hitap ederken kullandığı sevgi sözcüğüdür bu- bir şekilde kendini toplarve bir beyzbol takımını yönetmeye başlar. Beyzbol hevesi de kösteklenince W. Teksas valiliğine adaylığını koymaya karar verir ve ailenin işine girer. Sivri dilli anne Barbara son derece kuşkuludur, Junior'ın Ann Richards gibi popüler birini asla yenemeyeceğine inanır. George'un Teksas valisi olma planını babası da onaylamaz, önce Jeb'in

Florida valisi olmasını istemektedir, onu bir an önce ulusal düzeyde siyasete hazırlamak düşüncesindedir.

Stone'un biyografik belgeseli George W. 'nun Poppy Bush'un 1988' deki seçim zaferinde önemli bir rol oynadığını ve babasının l 992'de Bili Clinton karşısındaki hezimetine iştirak etmiş olmanın onda büyük bir üzüntü yarattığını da gösterir. Stone'un bu aileyi merkeze alan hikâyesinde W. babasının hatalarını tekrarlamayacağına yemin ederek babasına kendini kanıtlamak için yola koyulur. Kari Rove'un yardımıyla önce Teksas valisi olur, sonra da ABD'nin *43.* Başkanı.

Komik ve sempatik bir hiciv tarzında ilerleyen film Bush başkan olduktan sonra, özellikle de Stone Bush'un Dick Cheney, Kari Rove, Colin Powell, Donald Rumsfeld, Condoleezza Rice ve CIA başkanı George Tenet'le ilişkilerini resmederken daha karanlık, daha sert bir tona bürünür. Kısa bir sahnede Bush ile Cheney'yi yemekte görürüz. Cheney Bush'un önüne işkenceye izin veren ve insan haklarını çiğneyen üç sayfalık bir bildiri sürer. Bush bildiriyi okumadan imzalamayacağını söyler, böylece filmde hem Bush'un Cheney'nin kuklası olduğu hem de yönetimin işlediği suçlarda Bush'un tümüyle dahlinin olduğu gösterilir. Ülkeyi Irak'a doğru sürükleyen müzakerelerde ise Bush arka planda kalır, Cheney savaş seçeneğini zorlar, Rumsfeld onu kışkırtır, Rice da başıyla onaylar. Stone'un Colin Powell'ı Irak'a girilmemesi gerektiği konusunda güçlü argümanlar ileri sürer ama Bush çoğunluğa uyar. Ama sonunda maço Powell da onlara katılır, hatta Birleşmiş Milletler'de yaptığı, Irak'ın elinde kitle imha silahları bulunduğu ve el Kaide'yle bağlantılarının olduğu yolundaki o yalanlarla dolu ünlü konuşmasında Irak müdahalesini bütün dünyaya allayıp pullayıp satar.

W.'nun son bölümünde Irak'ta bariz bir zafer kazanıldıktan, Bush ve onun "savaş kabinesi" bir zafer elde ettikten sonra maceranın çözülmeye başladığını görürüz: Kitle imha silahı bulunmaz, iç savaş patlak verir, Amerikan askerlerinin kayıpları artar ve dünya bu savaşa ve yönetime karşı cephe alır. W.'nun yapısı bazı açılardan Michael Moore'un *Fahrenheit* 9/ll'ına benzer, filmin ilk sahneleri aynı şekilde hicivli ve komik bir tona sahiptir, Irak Savaşı'na giden süreç işlenirken

Bush-Cheney yönetimi ABD'ye Vietnam'ın trajik bir tekrarını yaşatma yolunda ilerliyor gibi gösterilir. Vietnam savaş gazisi olan Stone bu son temayı ele alır ve yönetimin önemli figürlerinin ve *2004* seçimini kazanmak için askeri bir zafere ihtiyaç olduğunu ileri süren Kari Rove'un militarist eğilimlerine dikkati çekerek Irak'ı adeta kader gibi resmeder. Ayrıca Stone, Bush'u ailesine hapsolmuş, kendini kanıtlamak ve Saddam Hüseyin'i esir alarak babasının yarım kalan işini bitirmek için yanıp tutuşan biri olarak görür.

Michael Moore gibi Stone da filmlerinde müziği zekice ve etkili biçimlerde kullanır. Bush'un yıkıcı içki âlemlerini vurgulamak için Freddie Fender'in "Help me make it through the night" adlı parçasını; savaş kabinesini Bush'un Crawford, Teksas'taki çiftliğinde horozlanırken, Irak macerasına başlarken gösterdiği sırada "The adventures of Robin Hood" parçasını, hedefi ıskaladıklarında da istihzalı biçimde "The yellow rose ofTexas" parçasını kullanır. Stone, Michael Moore'un *Fahrenheit* 9/U'da yaptığı gibi, dünyanın aslında hiç de muhteşem bir yer olmadığını anlatmak için "What a wonderful world" parçasına başvurur; filmin sonunda, jenerik akmaya başlamadan hemen önce de Bush'un tekrar döndüğü dini fanatizmini ve mutlakçı kesinlik anlayışını tasvir etmek için Bob Dylan'ın "With God on his side" adlı parçasını etkili biçimde kullanır. Filmin en sonunda bir haç işareti belirir ve W harfine dönüşür.

Eleştirmenler genellikle Josh Brolin'i George W. Bush rolünde son derece etkili bulurken, kabine üyeleri ve Cheney, Rove, Rumsfeld ve Rice gibi Bush'a yakın danışmanlarının canlandırılması konusunda iki ayn görüş vardır, bazıları bu karakterlerin *Saturday Night Live* skeçlerindeki gibi karikatürize edilmiş tiplemeler olduğunu düşünür. Dick Cheney'nin Richard Dreyfuss'un canlandırdığı karikatürden çok daha kurnaz, Machiavelci ve çok daha kötü olduğuna şüphe yok. Keza Kari Rove da Toby Jones'un canlandırdığı şaklabandan çok daha alçak ve tehlikeli biri. Ama bunlar ve diğer karikatürler Bush-Cheney-Rove Çetesi'nin çizgi romanlara özgü kötülüğünü yakalıyor ve imgelerinin "Şer Ekseni"nin bir parçası olarak sonsuza dek sabitlenmesini sağlıyor. Thandie Newton'ın canlandırdığı Condoleezza Rice, bütün maço erkeklerin savaş tacirliğini alaycı bakışlarla süzüyor, gülüyor ve

onları onaylıyor, bir tek Colin Powell'ı da ikna etmek gerektiğinde belli ediyor savaş yanlısı olduğunu. Rice'ın Bush'u ikna ve terbiye etmek konusunda çok daha önemli bir rol üstlendiği kuvvetle muhtemel. Stone Laura'yı ise olduğundan çok daha sempatik biri olarak sunuyor, ama Bush'un başkanlık görevini son derece yıkıcı biçimde yürütmesinde kuşkusuz onun da payı var.[6]

Stone George W. Bush'un çöküşünü onda alışık olmadığımız kadar ölçülü sunuyor ve bunu yaparken bilinen tarihsel kayıtlara uymaya dikkat ediyor. Stone filmi iki sinematik gösteriyle bitiriyor. Çarpıcı bir rüya sahnesinde Baba Bush, kötü sonuçlanan Irak macerası büyük bir çöküşe neden olduğu için oğul Bush'la münakaşa ediyor, ailenin markasına zarar verdiğini söyleyerek onu azarlıyor ve W. terden sırılsıklam vaziyette uyanıyor. Sonra film Bush'un bir beyzbol stadyumunda tek başına kendini maçı kazandıran bir top kurtarışı yaptığını hayal ettiği sahneye geri dönüyor. Görüntü donuyor ve Stone'un merhametsiz kamerası Bush'un o bildik gözüne ışık tutulmuş tavşan misali bakışlarına odaklanıyor. Bush'un hüzünlü gözleri "Ne Oldu? Yanlış Olan Ne? Neden?" der gibi bakıyor.

Stone'un yapıtı George W. Bush'un hikâyesini kişisel ve ailevi bir trajedi olarak ele alır, Bush-Cheney rejiminin ekonomiyi batırdığına, çevre konularından insan haklarına kadar her meselede aşın sağ bir gündem izlediğine ve yalnızca Bush Markası'na değil Amerika Markası'na da ciddi zararlar verdiğine hiç değinmez. Yine de Stone gelecek kuşaklara Bush-Cheney'li yılların trajedisinin bir bölümünü, Cumhuriyetçi yönetimin kötülüklerini, soytarılıklarını, Bush ailesinin sorunlu yanlarını ve George W. Bush'un başkanlık makamına hiç yakışmayan biri olduğunu açık bir şekilde iletiyor en azından. Bence Stone hem George W. Bush'a hem de George H. W. Bush'a çok sempatik yaklaşmış ama Bush-Cheney-Rove Çetesi ile Bush ailesine yönelik oluşturduğu eleştirel algıyı popüler ulusal ve küresel seyirciye iletmek konusunda elinden geldiğince ileri gittiğini söyleyebilirim.[7]

Ron Howard, Richard M. Nixon'ın o dönemde popüler kültürün ünlü simalarıyla havadan sudan röportajlar yapan biri olarak bilinen David Frost'a röportaj vermek için nasıl pazarlık yaptığını anlatan

Peter Morgan'ın *FrostlNixon* adlı oyununun çok ilgi çekici bir film versiyonunu yaptı.[8] Film, Watergate soruşturmasından sonra Nixon' ın utanç içinde görevinden çekilmesiyle başlar. Nixon sonra Califor-nia'ya döner, itibarını tekrar kazanmaya çalışır ve bu amaçla Frost'a dört televizyon röportajı verir. Film Frost'un bu projeye finans bulma uğraşı, özel hayatındaki çalkantılar ve Nixon'ın röportajları kendi kontrolü altına almak için onu manipüle etme çabasına odaklanır. Frank Langella, Nixon'ın tavırlarını çok güzel yakalamış; film Ni-xon'ın erdemlerini ve jeopolitik konulara hâkimiyetini cömertçe sergilerken, paranoyasını, hilekârlığını ve insani zaaflarını da açıkça gözler önüne seriyor. Filmin *11* Aralık 2008'de Los Angeles Arclight Cinema salonunda yapılan özel gösteriminde oyun ve senaryo yazan Peter Morgan olaylan tasvir ederken serbest davrandığını kabul etmiştir. Morgan, son röportajdan önce gecenin bir yarısı Nixon'ın sarhoş halde Frost'u arayıp düzene hâkim olan züppeliklerin ve önyargıların kurbanı olduğunu söyleyerek onunla bağ kurmaya çalıştığı (ikisi de alt sınıftan gelmekteydi) sahneyi uydurduğunu itiraf etmiştir. Nixon'ı gecenin bir yansı içkili halde telefona sarılan bir figür olarak tasvir ederken onun sınıfsal öfkesini ve eğilimlerini yansıtmayı amaçladığını belirterek sanatsal özgürlüğünü savunmuştur. Aynı gün Ron Howard da Nixon'ı bir insan olarak tasvir etmeye ve bariz hataları kadar erdemlerini de hakkaniyetli bir şekilde yansıtmaya çalıştığını belirtmiş ve George W. Bush'un yanında Nixon'ın daha bir başkan gibi göründüğünü ileri sürmüştür. Gerçekten de, Nixon'ın avukatı ve Watergate soruşturmasının önemli tanıklarından John Dean'in Bush-Cheney rejiminin "Watergate'ten daha beter" olduğu (Dean 2^004 sözüne katılmamak mümkün değil.

Röportajların sonuna yakın Frost, Nixon'ın karşısına Watergate skandalının patlak vermesine yol açan soygun hakkında bildikleri konusunda yalan söylediğini ortaya çıkaran yeni bir belge çıkarır. Nixon belge karşısında çöker ve başkan olduğu için yasanın üzerinde olduğunu ve yasal sınırlamaların kendisini bağlamadığını düşündüğünü -Bush ile Cheney'nin de hararetle ve alenen savunduğu bir em-peryal başkanlık sistemi anlayışıdır bu- itiraf eder. Nixon'ın Water-gate skandalında dahli olduğuna ilişkin yarım ağız itirafı ve bu skan-dalı örtbas etmek için söylediği yalanlar, Frost'a röportaj dizisinin



Oliver Stone'un filmi W.'da bir basın konferansı sırasında başkanlığının başarısız olduğu ortaya çıkınca Bush yıkılıyor.

reklamını yapacak ve başarıya ulaşmasını sağlayacak çarpıcı tanıtım bölümü hazırlama imkânı sağlar.

Yine o sıralarda, Aralık 2008'de gösterime giren Gus Van Sant'in *Milk* filmi, San Francisco belediye meclisi üyesi ve ülkenin eşcinsel olduğunu "açıkça" dile getiren ilk siyasetçisi Harvey Milk'in hayat hikâyesini konu alıyor. Film polisin bar baskınlarında tutuklanan ve protesto gösterilerinde dayak yiyen eşcinsellerin görüntülerinin yer aldığı kasvetli siyah beyaz arşiv görüntüleriyle başlar, sonra da Sean Penn'in canlandırdığı Harvey Milk'in 1978 yılındaki halini gösterir. Milk suikasta uğrayabileceği düşüncesi ve hayat hikâyesini kendi sözleriyle kayda geçirmek arzusuyla hayatını kasete kaydetmektedir. Film buradan 1970 yılının New Yorku'na geçer. Kırkıncı doğum günü yaklaşan Milk, Wall Street'te çalışmakta ve eşcinselliğini gizlemektedir. Metroda özgür ruhlu çekici bir gay olan Scott'la (James Franco) tanışır ve doğum günü kutlamasına onu da davet eder. Ona o güne kadar gurur duyulacak hiçbir şey yapmadığını ve hayatını radikal bir biçimde değiştirmek istediğini söyler. Zarif bir montaj sekansında iki adamın seviştiğini görürüz ve film hızla San Francisco'ya geçer. Milk ile yeni partneri Scott Castro'da bir fotoğrafçı açmış, Milk hemen eşcinsellik politikalarıyla yakından ilgilenmeye başlamış, Castro'yu gayler ile lezbiyenlerin mabedi haline getirmiş ve "Castro Caddesi'nin Kralı" diye nam salmıştır. Filmin büyük bir bölümü Milk'in siyaseti, kalabalıklara hitap etmeyi öğrenmesi, kampanyalar düzenlemesi, bazı meseleleri gündeme getirmesi, ilişkilerini genişletmesi ve sonunda seçimi kazanmasına odaklanıyor. San Francisco Belediye Meclisi

üyeliği için üç kez aday olup kazanamadıktan sonra nihayet 1977'de seçimi kazanır ve konumunu eşcinsellerin meselelerini dile getirmek için kullanır.

Van Sant Milk'in siyasi yükselişinin arka planını anlatmak için Anita Bryant'ın ulus genelinde yaptığı gay ve lezbiyen karşıtı kampanyaların arşiv görüntülerini aralara serpiştirir. Van Sant'in filmi için ağırlıklı olarak yararlandığı Rob Epstein'ın 1984 yılında Oscar kazanan *The Times of Harvey Milk* (Harvey Milk'in Zamanlan) adlı belgeselinin odak noktasını da Bryant'ın bu kampanyaları oluşturur. Eşcinsel hakları karşısındaki en büyük engellerden biri, Califomia meclis üyesi John Briggs'in başlattığı, Anita Bryant'ın duyulmasını sağladığı, gay ve lezbiyen öğretmenlerin işlerinden atılmalarına yol açacak olan 1978 halk oylamasının *6.* teklif maddesiyle ortaya çıkmıştır. Yapılan anketler seçime giden muhafazakârların 2'ye l oranında önde gittiğini gösterir ama Milk maddeyi savunanlarla tartışır, teklife karşı kampanyalar düzenler ve seçim gecesi açıklanan sonuçlarda şaşırtıcı biçimde maddenin onaylanmadığı anlaşılır.[8]

***Milk'in* bir yan olay örgüsünde Harvey'nin muhafazakâr meclis üyesi Dan White'la (Josh Brolin) olan ilişkisi işlenir. White meclis üyeliğine şehrin katı Katolik etnik bölgesini temsilen seçilmiştir. Milk kendisini düşman belleyen White'ı etkilemeye çalışır ve White' ın çocuğunun vaftiz törenine davetinde bunu başarır, ikisi önemli buldukları konularda işbirliği yaparlar. White filmde çok dengesiz ve çok içki içen biri olarak tasvir edilir. White muhtemelen gizli eşcinseldir, Milk onun temsil ettiği bölgeyle ilgili önemli bir konuda onu desteklemeyince kızar ve ipleri koparır. White öfkeyle görevinden istifa eder, sonra istifasını geri almaya çalışır ama Milk'in güçlü bir müttefiki olarak tasvir edilen vali George Moscone ^^ite'ı tekrar göreve almayı reddeder. İçinde biriktirdiği öfkeyle korkunç planlar yapmaya başlayan White, Moscone'un peşine düşüp onu öldürür. Sonra Milk'in ofisine yönelir ve onu da öldürür. Filmin sonunda akan yazılarda Dan White'ın tutuklandığı, yargılandığı, adam öldürmekten suçlu bulunup hapse atıldığı ve beş yıl sonra serbest bırakıldığı belirtilir. Ardından intihar etmiştir. Filmin sonunda yer alan harika bir montajda Milk'le ilişkisi olan insanların yürüttüğü faaliyetleri anlatan yazılar geçerken,**

oyuncuların görüntüleriyle gerçek karakterlerin fotoğraflan arka arkaya gösterilir; bu insanların her biri ilerici siyasi davalara adanmış son derece üretken ve başarılı hayatlar yaşamıştır.

Hollywood siyasi film tarihi dersimizi, devrimci 1960'lara gidip Steven Soderbergh'ün Küba devriminin önemli figürü Che Guevara' yı anlatan, iki bölümden oluşan dört saatlik epik filmi *Che'yi* (2008) inceleyerek bitireceğiz. Filmin "Arjantinli" başlıklı ilk bölümü, 1950' lerin ortalarında Che'nin Meksika'da Fidel Castro'yla tanışmasını ve onun diktatör Batista'yı iktidardan düşünnek için Küba'da devrim yapmaya hazırlanan isyancı grubuna katılmasını işliyor. Parça parça, neredeyse soğuk görüntüler eşliğinde bu küçük grubun Küba topraklarına ayak bastığını, ülke içinde ilerlerken adam ve silah topladığını, köylülerle ilişkiye girdiğini, sonunda da Villas bölgesini ele geçirdiğini görürüz. Santa Clara savaşında zafer kazanılıp da Havana'da iktidarı ele geçinnenin yolu açıldıktan, Batista ülkeden kaçıp ordusu silah bıraktıktan sonra film muzaffer isyancıların Küba'da yeni bir siyasi dönem başlatma hikâyeleriyle devam eder.

***Reflections on the Cuban Revolutiona (Küba Devrimi Üzerine Düşünceler)* ve farklı kaynaklara dayanan, devrim için verilen savaşla ilgili sekanslar hikâyeyi Che'nin bakış açısıyla anlatır. Onu önce doktor olarak görürüz, en sonunda da komandante olarak; savaşçıların saygısını kazanarak Küba devriminin en önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. ı° Che'yi köylülere tıbbi yardımda bulunurken, okuma yazma öğretirken, çatışmaların stratejisinin belirlenmesine** yardım ederken, silahlı mücadeleye katılırken ve devrimin saygıdeğer bir kahramanı haline gelirken görürüz.

"Arjantinli" adlı genel planlara başvurularak eylem belli bir bağlama oturtulur; Che özellikle abidevileştirilmez, filmin büyük bir bölümde yakın çekimi yapılmayan küçük bir figürdür. Küba devrimini anlatan bölümün aralarına da Che'nin 1964'teki New York ve BM ziyaretinin siyah beyaz arşiv görüntüleri serpiştirilmiştir. Che ABD'de bir devrim süperstan olarak karşılanır; ileriye sıçramalarla yeniden üretilen konuşma ve röportajları onun devrim ideolojisiyle ilgili fikirler verir, devrim sırasında yaşanan olaylara göndermede bulunur ve bu olayların Latin Amerika ve dünya

genelindeki devrimler üzerinde önemli etkiler yarattığını ima eder. Soderbergh'ün Küba devrimi tasviri son derece yapısalcı bir tasvir, bize olayları ve vakalan, dinamikleri ve yaşanan zorlukları ve sonunda kazanılan zaferi Che'nin ve devrimin hikâyesini dosdoğru anlatmaz. Dolayısıyla "Arjantinli" bölümü tam anlamıyla modemist ve seyirciden parça parça ve açıklanmadan gösterilen olaylan bir araya getirmesini talep ediyor.

Che'nin "Gerilla" başlıklı ikinci bölümünde Guevara'nın devrim başlatmak amacıyla kimlik değiştirerek Bolivya'ya girdiğini görürüz. Bu amacında başarısızlığa uğrayacak ve bu girişimi ölümüne neden olacaktır. Filmin bu ikinci bölümü birinci bölümünden daha ağır ilerler, Che'nin 1966 ila 1967 yıllarında Bolivya'da yaşadığı olayları anlattığı *Bolivya* Günlüğü'ndeki satırlarını takip eder. Che önce Bolivya komünist partisinin onun girişimlerini desteklemediğini ve Bolivyalıların aralarına katılan yabancılara şüpheyle yaklaştıklarını öğrenir. Che tıp bilgisini kullanarak ve köylülere sömürünün ne demek olduğunu anlatarak bu insanları yanına çekmeye çalışır. Ama pek ba-

10. 13 Aralık 2008'de Los Angeles'taki Landmark Cinema'da, gösterimden sonra geçilen soru-cevap kısmında senarist Peter Buchman film için yaptığı yaklaşık yedi yıllık araştırmanın dört yılı boyunca Che ile ilgili bulduğu her şeyi okuduğunu söyler. Benicio Del Toro, yedi yıl boyunca Che'yle ilgili araştırma yaptığını belirtir. Küba'ya gerçekleştirdiği en az altı ziyaret sırasında Che'yle birlikte çarpışmış ve onu tanıyan insanlarla röportaj yapmış, Che'nin memleketiyle ve Arjantin'de geçen yıllarıyla ilgili araştırmalarda bulunmuş. Che'nin gençlik yılları Soderbergh' ün filminde değil ama Walter Salles'in *The Motorcycle Diaries* (2005) filminde işlenir. Andy Garcia'nın *The Lost City* (2005) adlı filminde ise Che'nin Küba devrimi sırasında yaptıkları tüm çıplaklığıyla tasvir edilir.

şarılı olamaz, hatta her şey kötüye gidiyor gibidir: Hava şartları yüzünden küçük devrimci grubun telsizi, zuladaki silahları ve kitapları mahvolur, Che'nin yanında astım ilaçları yoktur ve Che Guevara ile bir grup Kübalı devrimcinin devrim başlatmaya çalıştığı haberi duyulur duyulmaz Vietnam'da görev yapan ABD'nin isyana karşı koyma kuvvetleri orduya eğitim vermek üzere Bolivya'ya gelir.

"Gerilla"nın ikinci yansında Che'nin kuvvetlerinin giderek daha fazla ateş altında kalması, kuşatılması ve sonunda Che'nin yakalanıp infaz edilişi işlenir. Soderbergh'ün iki bölümlü devrim tasviri bir başarılı bir de başarısız devrimin dinamiği, mekanizması ve olayları ile Che Guevara'nın bu iki devrimde de başrol oynadığını gösteriyor. Bu iki *Che* filmi bir arada 1960'lar ile 1970'lerdeki devrim ve karşıdevrimleri ve Che Guevara'nın bu devrimlere kahramanca, çoğunlukla da gizemli bir biçimde iştirakini anlatan olağanüstü bir bütün oluşturuyor. Sinemacılar Che'nin hayatını anlatan, geniş kapsamlı ve kolay anlaşılır bir Hollywood biyografisi çekmeye kalkışmazlar. Keza Soderbergh'ün hayli didaktik anlatısı da Che'nin hayatından ziyade olayların tarihsel açıdan nasıl yeniden kurgulanması gerektiği, olayların Che'yi nasıl etkilediği, Che'nin olayları nasıl etkilediği ve Che Guevara'nın nasıl bazıları için devrim kahramanı ve şehit, bazıları için kötü adam haline geldiği sorularına odaklanır.

SON DÜŞÜNCELER

Bush-Cheney döneminde film ve siyasetin kesişim noktası, Amerikan tektaraflılığı ile emperyalizm döneminin sonunu, Cumhuriyetçi Parti yönetimi ile onun sağcı destekçilerinin imparatorluk hayallerinin çöküşünü tasvir eder. *5.* Bölüm'de belirttiğim gibi, Irak'ın istilası ve işgali kısmen, bir Amerikan imparatorluğu kurmayı sağlayacak bir girişim olarak algılandı. Bu girişim ABD'nin Ortadoğu petrollerini denetim altına almasını ve ordusunu bu ülkede konuşlandırıp muhalifleri bertaraf ederek, rejim değişikliği yaparak, Amerikan emper-yal çıkarlarına destek vermesini sağlayacaktı. Bu fantazi, artık tünelin ucunda ışık görmeyen Amerikalı askerlerin kendilerini korkunç bir olaylar silsilesi içinde buldukları Irak bataklığında yok oldu. Belgesel sinemacılığın altın çağını yaşadığı 2000'li yılların filmlerinde bu felaket tasvir edildi. Kurgusal filmler de Irak halkının yaşadığı kâbusu ve bunun Amerikalı askerler üzerindeki etkilerini gösterdiler, müdahalenin böyle ters gitmesinin nedenlerini işlediler.

Bu dönem aynı zamanda 2008 ekonomik krizinde piyasa funda-mentalizmi ile neoliberalizmin çöküşüne de tanık oldu - Bush-Che-ney rejiminin sekiz yıllık yanlış yönetimi için mükemmel bir sondu bu.

Hollywood ekonomik açgözlülüğü ve yozlaşmayı belgeleme -aynı zamanda teşhir etme- geleneğine sahiptir. Belgesel ve kurgusal filmler şirket ekonomisi, yozlaşma ve ahmaklığın neden olduğu sorunları, Bush-Cheney rejiminin kabahatlerini ve rejimin süzme beceriksiz olduğunu gözler önüne serdi. Yukarıda incelenen filmlerin yanı sıra Paul Thomas Anderson'ın *There WillBe Blood'ı* kapitalist ataerkil iktidar ve hükmetme arzusunu perdeye yansıtırken, Alex Gib-ney'in filmi *Enron: The Smartest Guys in the Room* finans piyasalarına giren ve feci yıkımlara neden olan sahtekârlıkları gösterdi.

Toplumsal kıyamet filmlerinin hepsi, 1. Bölüm'de ve kitabın başka bölümlerinde de dile getirildiği üzere, sosyo-ekonomik sistemin o çok korkulan çöküşünün gerçekleşeceğini öngördüler. Ümit edelim de içinde bulunduğumuz binyılın ilk sekiz yılında ciddi krizlere doğru olan gidişat tersine dönsün ve dönemin Hollywood filmlerinin sistemin çökeceği ve yıkılacağına dair öngörüleri gerçekleşmesin.

Döneme damgasını vuran bir başka önemli olay da Barack Obama ile Hillary Clinton arasındaki Demokrat Parti'den başkan adaylığı yarışı, sonra da Obama ile John McCain arasındaki başkanlık mü-cadelesiydi. Hollywood filmleri ile televizyon dizilerinin etnik kökeni farklı birinin başkan seçileceğini öngördüğünden, *The West Wing* dizisinin tekinsiz bir biçimde Obama/McCain yüzleşmesini ve Obama'nın seçileceğini sezdiğindense kitabın Giriş bölümünde zaten bahsetmiştim.

Bu kitap hazırlanırken, Hollywood filmleri Bush-Cheney yönetiminin eğlence ve belgesel sinema alanında hemen göze batan taraflarını sert bir biçimde eleştiriyordu. Bu filmler 11 Eylül'le ve güya teröre karşı verilen savaşla ilgili olarak, Cumhuriyetçi yönetimden ve anaakım şirket medyasından daha farklı ve daha eleştirel vizyonlar sundular. Hollywood, o güne kadar görülmemiş sayıda belgesel ve kurgusal filmle felakete davetiye çıkaran Irak macerasına veryansın etti; çevre felaketini tasvir eden belgesel ve kurgusal filmlerle Cumhuriyetçilerin çevreyle ilgili ihmalkârlıklarını kınadı; birçok belgesel ve kurgusal filmin sunduğu alegorilerle kontrolden çıkmış yoz şirketler ve devletle ilgili eleştirileri dile getirdi; onlarca belgesel, dram, siyasi gerilim, alegori ve hicivle Bush-Cheney yönetimine sık sık yüklendi ve sınıf, ırk,

toplumsal cinsiyet ve cinsellik konusunda muhafazakâr rejimden daha farklı görüşler ortaya koydu.

21. yüzyılın ilk sekiz yılı yoğun siyasi mücadelelere ve rezilliklere tanıklık etti, Hollywood sineması da bütün bunların tam göbeğin-deydi, günümüz seyircisi ile geleceğin seyircilerine söz konusu dönemin kâbuslarını kavramalarını sağlayacak sinematik vizyonlar sundu. Yeni bir döneme girerken, kim bilir daha ne krizler, mücadeleler ve çarpıcı olaylar var bizi bekleyen. Ve bu yeni yeni ortaya çıkan tarihsel uğrak bağlamında Hollywood filmlerinin nasıl geliştiğini görmek harika olacak.

Kaynakça

Burada yer alan kitaplar sinema ve çağdaş siyaset konularındaki çalışmalarımda en

çok etkilendiğim kitaplar. Film eleştirileri, makaleler, web siteleri ve belli bir film

veya başlık için yapılan yorumlarda yararlanılan diğer kaynaklar için bölümlerin

dipnotlarına bakınız.

Alexander, Matthew ve Bruning, John (2008) *How to Break a Terrorist: The US ln-terrogators Who Used Brains, Not Brutality, to Take Down the Deadliest Man in lraq*, New York: Free Press.

Baxter, John (1999) *Mythmaker: The Life and Work of George Lucas*, New York: Spike.

Benjamin, Walter (1969) [1934] "The Work ofArt in the Age of Mechanical Repro-duction", *l//umınatıons* içinde, New York: Shocken; Türkçesi: "Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı", *Pasajlar* içinde, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: YKY, 1993.

Berman, Marshall (1981) *Al/ That is Solid Me/ts in Air.* New York: Simon and Schuster; Türkçesi: *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,* çev. Bülent Peker, Ümit Altuğ, İstanbul: İletişim, 1999.

Best, Steven ve Kellner, Douglas (1997) *The Postmodern Turn,* New York ve Londra: Guilford Press ve Routledge.

— (2001) *The Postmodern Adventure: Science, Technology, and Cultural Studies at the Third Millennium,* New York ve Londra: Guilford Press ve Routledge.

Biskind, Peter (2^M) *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance and the Rise oflndependent Film,* New York: Simon and Schuster.

Boggs, Cari ve Pollard, Tom (2006) *The Hol/ywood War Machine: US Militarism and Popular Culture,* Boulder, CO: Paradigm.

Bordwell, David (2006) *The Way Hollywood Tel/s It: Story and Style in Modern Movies,* Berkeley: University of Califomia Press.

Bordwell, David, Staiger, Janet ve Thompson, Kristin (1985) *The ClassicaJ Holly-wood Cinema: Film Style and Mode of Production to* 1960, New York: Colum-bia University Press.

Brock, David (2^M) *The Republican Noise Machine: Right-Wing Media and How It Corrupts Democracy,* New York: Crown.

Buck-Morss, Susan (1977) *The Origins ofNegative Dialectics,* New York: Free Press.

Bugliosi, Vincent (2001) *The Betrayal of America: How the Supreme Court Under-mined the Constitution and Chose Our President,* New York: Thunder's Mouth Press/Nation Books.

Cavell, Stanley (1971) *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film,* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Centre for Contemporary Cultural Studies (1980) *On Ideology,* Londra: Hutchin-son.

Clarke, Richard A. (2^M) *Against Ali Enemies,* New York: Free Press.

Cooley, John (2002) *Unholy Wars: Afghanistan, America, andlnternational Terrorism,* Londra: Pluto Press.

Coyne, Michael (2008) *Hollywood Goes to Washington: American Politics on Screen,* Londra: Reaktion Books.

Cubitt, Sean (2005) *Eco-Media,* New York: Rodopi.

Dean, John (2^M) *Worse Than Watergate: The Secret Presidency of George* W. *Bush,* Boston: Little, Brown.

— (2006) *Conservatives Without Conscience,* New York: Viking.

— (2007) *Broken Government: How Republican Rule Destroyed the Legislative, Executive, and Judicial Branches,* New York: Viking.

Debord, Guy (1967) *Society of the Spectacte,* Detroit: Black and Red; Türkçesi: *Gösteri Toplumu,* çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul: Aynntı, 1996.

Deming, Barbara (1969) *Running Awayfrom Myself,* New York: Grossman.

Dershowitz, Alan (2001) *Supreme Injustice: How the High Court Hijacked Electi-on* 2000, New York: Oxford University Press.

Dick, Philip K. (1987) *The Collected Stories of Philip K. Dick,* 4. cilt, New York: Citadel Twilight.

Durham, Meenakshi Gigi ve Kellner, Douglas M. (haz.) (2006) *Media and Cultural Studies: Key Works,* 2. basım, Oxford: Blackwell.

The 9/11 *Commission Repor/* (2004) ABD'ye Yapılan Terörist Saldırılar Ulusal Ko-misyonu'nun Nihai Raporu, New York: Norton.

Fitrakis, Bob ve Wasserman, Harvey (2005) *How the GOP Stole America's* 2004 *Election and Is Rigging* 2008, Columbus, OH: CICJ Books.

Flanders, Laura (2^M) *Bushwomen: How They Won the White House for Their Man,* Londra: Verso.

Foucaull, Michel (1989) "Film and Popular Memory", *Foucault Live* içinde, Sylve-re Lotringer (haz.), New York: Semiotext(e).

Gellman, Barton (2008) *Angler: The Cheney Vice-Presidency,* Baltimore: Penguin.

Greenwald, Glenn (2007) *A Tragic Legacy: How a GoodVs. Evil Mentality Destroyed the Bush Presidency,* New York: Crown.

Gumball, Andrew (2005) *Steal This Vote: Dirty Elections and the Rotten History of Democracy in America,* New York: Nation Books.

Hammer, Rhonda ve Kellner, Douglas (haz.) (2009a) *Media/Cultural Studies: Cri-tical Approaches,* New York: Peter Lang.

— (2009b) "The Gospel According to Mel Gibson: Critical Reflections on *The Passion ofthe Christ", Christotainment: Selling Jesus through Popular Cultu-re* içinde, Joe L. Kincheloe ve Shirley R. Steinberg (haz.), Bouldner: Westview Press, s. 83-116.

Hardy, David T. ve Clarke, Jason (2004) *Michael Moore is a Big Fat Stupid White Man,* New York: Regan.

Hatfield, J. H. (2(00) *Fortunate Son: George* W. *Bush and the Making of an American President,* New York: Soft Skull Press; Türkçesi: *Şanslı Velet,* çev. Aysel Yıldınm, Berna Kurt, Ece Aydın, Şirin Özgün, İstanbul: Çitlembik, 2002.

Heath, Stephen (1981) *Questions of Cinema,* Bloomington: Indiana University Press.

Hersh, Seymour (2^M) *Chain of Command: The Roadfrom* 9/// *to Abu Ghraıb,* New York: Harper Collins; Türkçesi: *Emir Komuta Zinciri: // Eylül'den Ebu Gureyb'e Uzanan Yol,* çev. Mehmet H^mancı, İstanbul: Agora, 2005.

Hilliard, Robert L. (2009) *Hollywood Speaks Out: Pictures that Dared to Protest Real WorldIssues,* Oxford: Wiley-Blackwell.

Horkheimer, Max ve Adomo, T. W. (1972) *Dialectic of Enlightenment,* New York: Seabury Press; Türkçesi: *Aydınlanmanın Diyalektiği,* çev. Elif Öztarhan, Nihat Ülner, İstanbul: Kabalcı, 2010.

Hunter, Jarnes Davison (1991) *Culture Wars: The Struggle toDefine America,* New York: Basic Books.

Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious,* Ithaca, NY: Comell University Press; Türkçesi: *Siyasal Bilinçdışı,* çev. Mesut Varlık, Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı, 2011.

— (1992) *The Geopolitical Aesthetic,* Bloomington: Indiana University Press.

Jeffords, Susan (1994) *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era,*

New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

Jensen, Richard (1995) "The Culture Wars, 1965-1995: A Historian's Map", *Journal ofSocial History* 29: 17-37.

Jewett, Robert ve Lawrence, John Shelton (2002) *The Myth ofthe American Super-hero,* Grand Rapids, MI: Eerdmans.

Johnson, Chalmers (2^00 *Blowback: The Costs and Consequences of American Empire,* New York: Henry Holt; Türkçesi: *Geri Tepki: Amerikan İmparatorluğunun Bedeli ve Sonuçları,* çev. Şener Şükrü Yiğitler, İstanbul: Salyangoz, 2006.

— (2004) *The Sorrows of Empire: Militarism, Secrecy, and the End ofthe Repub-lic,* New York: Henry Holt.

Johnson, Meni Lisa (haz.) (2007) *Third Wave Feminism and Television: Jane Puts It In A Box,* Londra: 1. B. Taurus.

Jones, Stephen (2001) *Others Unknown,* New York: Public Affairs.

Kapell, Matthew Wilhelm ve Lawrence, John Shelton (haz.) (2006) *Finding the Force ofthe Star Wars Franchise: Fans, Merchants and Critics,* New York: Peter Lang.

Katz, Jackson (2006) *TheMacho Paradox,* Naperville, IL: Sourcebook.

Keller, William ve Mitchell, Gordon (haz.) (2006) *Hitting First*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

Kellner, Douglas (1978) "Ideology, Marxism, and Advanced Capitalism", *Socialist Review* 42: 37-65.

— (1979) "TV, Ideology and Emancipatory Popular Culture", *Socialist Review* 45: 13-53.

— (1989) *Critical Theory, Marxism, and Modernity,* Cambridge, İngiltere ve Baltimore: Polity Press ve Johns Hopkins University Press.

— (1990) *Television and the Crisis ofDemocracy*, Boulder, CO: Westview.

— (1995) *Media Culture: Cultural Studies, Identity and Politics between the Modern and the Postmodern,* Londra: Routledge.

— (1997) "Brecht's Marxist Aesthetic", *A Bertolt Brecht Re/erence Companion* içinde, Siegfried Mews (haz.), Westport, CT: Greenwood Press, s. 281-95.

— (2001) *Grand Theft* 2000, Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

— (2003a) *From 9111 to Terror War: Dangers ofthe Bush Legacy,* Lanham, MD: Rowman and Littlefield.

— (2003b) *Media Spectacle*, Londra: Routledge; Türkçesi: *Medya Gösterisi,* çev. Zeynep Paşalı, fctanbul: Açılım, 2010.

— (2005) *Media Spectacle and the Crisis of Democracy*, Boulder, CO: Paradigm Press.

— (haz.) (2007a) *Art and Liberation, The Collected Writings of Herbert Marcuse,*

4. cilt, Londra: Routledge.

— (2007b) "Bushspeak and the Politics of Lying: Presidential Rhetoric in the 'War On Terror'", *Presidential Studies Quarterly* 37 (4): 622-45.

— (2008) *Guys and Guns Amok: Domestic Terrorism and Schoo/ Shootings from the Oklahoma City Bombings to the Virginia Tech Massacre,* Boulder, CO: Pa-radigm Press.

— (2009) "Barack Obama and Celebrity Spectacle in the 2008 US Presidential Election", *International Journal of Communications* 3: 715-41.

Kellner, Douglas ve Ryan, Michael (1988) *Camera Politica: The Politics and Ide-o/ogy of Contemporary Hollywood Film*, Bloomington: Indiana University Press; Türkçesi: *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, çev. Elif Özsayar, htanbul: Ayrıntı, 1997.

Kellner, Douglas ve Streible, Dan (haz.) (2^W) *Film, Art and Politics: An Emile de Antonio Reader,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kelley, Kitty (2^004 *The Family: The Rea/ Story ofthe Bush Dynasty,* New York: Doubleday.

Klein, Naomi (2007) *The Shock Doctrine: The Rise ofDisaster Capitalism,* New York: Metropolitan Books; Türkçesi: *Şok Doktrini: Felaket Kapitalizminin Yükselişi,* çev. Selim Özgül, htanbul: Agora, 2010.

Kracauer, Siegfried (1947) *From Caligari to Hitler: A Psychological History ofthe German Film,* Princeton: Princeton University Press; Türkçesi: *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi,* çev. Ertan Yılmaz, htanbul: De Ki, 2011.

Kuhn, Annette (1982) *Women's Pictures*, Londra: Routledge & Kegan Paul.

Lamer, Jesse (2005) *Moore and Us*, Londra: Sanctuary Publishers.

— (2^006 *Forgive Us Our Spins: Michae/ Moore and the Future ofthe Left,* New York: Wiley.

Lawrence, John Shelton (2^006 "İntroduction: Spectacle, Merchandise, and İnflu-ence", *Finding the Force ofthe Star Wars Franchise: Fons, Merchants and Cri-tics* içinde, Matthew Wilhelm Kapell ve John Shelton Lawrence (haz.), New York: Peter Lang, s. 1-20.

Lawrence, Ken (2^004 *The World According to Michael Moore,* Kansas City: And-rews McMeel Publishing.

Light, Andrew Ronald (2003) *Reel Arguments: Film, Philosophy and Social Criti-cism,* Boulder, CO: Westview Press.

McChesney, Robert (2^W) *Rich Media, Poor Democracy: Communications Politics in Dubious Times,* New York: New Press.

— (2007) *Communication Revolution: Critical Junctures and the Future of Media*, New York: New Press.

McCrisken, Trevor ve Pepper, Andrew (2005) *American History and Contempo-rary Hollywood Film,* New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

McVeigh, Stephen P. (2^006 "The Galactic Way of Warfare", *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchants and Critics* içinde, Matthew Wil-helm Kapell ve John Shelton Lawrence (haz.), New York: Peter Lang, s. 35-58.

Mamber, Stephen (1974) *Cinema Verite in America: Studies in Uncontrol/ed Do-cumentary,* Cambridge, MA: MIT Press.

Mann, Michael (2003) *Incoherent Empire*, Londra: Verso.

Marcuse, Herbert (1979) *TheAesthetic Dimension*, Boston: Beacon Press; Türkçesi: *Estetik Boyut: Sanatın Sürekliliği: Marxist Estetiğin Bir*

Eleştirisine Doğru, çev. Aziz Yardımlı, fctanbul: İdea, 1997.

Mayer, Jane (2008) *The Dark Side: The inside Story ofHow The War on Terror Turned into a War on American Ideals,* New York: Doubleday.

Medved, Michael (1993) *Hollywood vs. America.* New York: Harper.

Metz, Christian (1974) *Language and Cinema,* The Hague: Mouton.

Miller, Mark Crispin (2^004 *Cruel and Unusual: BushlCheney's New World Order,* New York: Norton.

— (2005) *Fooled Again: The Real Case for Electoral Reform (Unless We Stop Them),* New York: Basic Books.

Mitchell, Elizabeth (2^W) *Revenge ofthe Bush Dynasry,* New York: Hyperion.

Moore, James ve Slater, Wayne (2003) *Bush's Brain: How Kari Rove Made George* W. *Bush Presidential,* New York: John Wiley.

Moore, Michael (2003) *Stupid White Man ...and Other Sorry Excusesfor the State ofthe Nation,* New York: Regan Books; Türkçesi: *Aptal Beyaz Adamlar ve Ülkenin Berbat Durumu İçin Diğer Bahaneler,* çev. Ayşe Göktürk Tunceroğlu, İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2002.

— (2^004 *The Official Fahrenheit 9111 Reader,* New York: Simon and Schuster.

Nichols, John (2004) *Dick: The Man Who Is President (Dick Cheney),* New York:

New Press.

Orwell, George (1961) [1948] *1984,* New York: Signet; Türkçesi: *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, çev. Celfil Üster, fctanbul: Can, 1984.

Palası, Greg (2003) *The Best Democracy Money Can Buy: The Truth about Corpo-rate Cons, Globalization, and High-Finance Fraudsters,* New York:

Plume; Türkçesi: *Paranın Satın Alabileceği En İyi Demokrasi: Küreselleşmenin, Çok Uluslu Şirketlerin ve Hortumcuların Kirli Çamaşırları,* çev. Can Polat, btan-bul: Aykırı, 2003.

Parry, Robert (2^004 *Secrecy and Privilege: The Rise ofthe Bush Dynasry/rom Wa-tergate toIraq,* Arlington, VA: Media Consortium.

Phillips, Kevin (2004) *American Dynasty: Aristocracy, Fortune, and the Politics of Deceit in the House of Bush,* New York: Viking.

— (2^006 *American Theocracy: The Peri/ and Politics ofRadical Religion, Oil, and Borrowed Money in the 21st Century,* New York: Viking.

Pierson, John (1995) *Spike, Mike, Slackers andDykes: A Guided Tour Across a De-cade of American Independent Cinema,* New York: Hyperion.

Powdermaker, Hortense (1950) *Hollywood: The Dream Factory,* Boston: Little, Brown.

Robb, David L. (2004) *Operation Hollywood,* Amherst, NY: Prometheus Books; Türkçesi: *Hollywood Operasyonları,* çev. Sinan Okan, fctanbul: Güncel Yayıncılık, 2005.

Schechter, Danny (2008) *Plunder: Investigating Our Economic Calamity and the Subprime Scandal,* New York: Cosimo Books.

Schickel, Richard (2008) *Film on Paper: The Inner Life ofMovies,* Chicago: Ivan R. Dee.

Schulz, Emily (2005) *Michael Moore: A Biography,* Toronto: ECW Press.

Semmerling, Tim Jon (2^006 *"Evil" Arabs in American Popular Film: Orientalist Fear,* Austin: University ofTexas Press.

Shaheen, Jack G. (2001) *Reel Bad Arabs: How Hollywood Villifies a People,* New York: Olive Branch Press.

Sharrett, Chris (haz.) (1993) *Crisis Cinema: The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film,* Washington, DC: Maisonneuve Press.

Sklar, Robert (1975) *Movie-Made America: A Social History of American Film,* New York: Random House.

Staiger, Janet (1991) *Interpreting Fi/ms: Studies in the Historical Reception of American Cinema,* Princeton: Princeton University Press.

Stroup, John M. ve Glenn W. Shuck (2007) *Escape into the Future: Cultural Pessi-mism and its Religious Dimension in Contemporary American Popular Culture,* Waco, TX: Baylor University Press.

Suskind, Ron (2^006 *The One-Percent Doctrine,* New York: Simon and Schuster.

Thompson, John (1990) *Ideology and Modern Culture,* Cambridge, İngiltere ve Stanford, CA: Polity Press ve Stanford University Press; Türkçesi: *İdeoloji ve Modern Kültür,* çev. Mil Çetin, htanbul: Dipnot, 2013.

Thompson, Kirsten Moana (2007) *Apocalyptic Dread: American Film at the Turn ofthe Millennium,* Albany: State University of New York Press.

Thomson, David (2^004 *The Whole Equation: A History of Hollywood,* New York: Vintage Books.

Toplin, Robert Brent (2^006 *Michae/ Moore's Fahrenheit 9111: How One Film Di-vided a Nation,* Lawrence: University of Kansas Press.

Tyler, Parker (1944) *The Hollywood Hallucination,* New York: Simon and Schuster.

— (1947) *Myth and Magic ofthe Movies,* New York: Simon and Schuster.

Tzioumakis, Yannis (2^006 *American Independent Cinema,* New Brunswick, NJ:

Rutgers University Press.

Vidal, Gore *(2002) Perpetual Warfor Perpetual Peace: How We Got To Be So Ha-ted,* New York: Thunder Mouth Press/Nation Books.

— (2003) *Dreaming War: Bloodfor Oil and the Cheney-Bush Junta,* New York: Thunder Mouth Press/Nation Books.

Wilson, Joseph (2^M) *The Politics of Truth: A Diplo^at's Memoir: inside the Lies that Led to War and Betrayed My Wife's CIA Identity,* New York: Caroll and Graf.

Wolfenstein, Martha ve Leites, Nathan (1950) *Movies: A Psychological Study,* Glencoe, IL: Free Press.

W^ood, Robin (1986) *Hollywoodfrom Vietnam to Reagan,* New York: Columbia University Press.

Woodward, Bob (2003) *Bush at War,* New York: Simon and Schuster; Türkçesi: *Bush Savaşta*, çev. Şefika Kamçez, Ankara: Arkadaş, 2005.

— (2^M) Plan *of Attack*, New York: Simon and Schuster; Türkçesi: *Saldırı Planı,* çev. Melih Pakdemir, Şefika Kamçez, Ankara: Arkadaş, 2^M.

— (2^006 *State ofDenial*, New York: Simon and Schuster.

Wright, Lawrence (2006) *The Looming Tower: Al Qaeda and the Road to* 9/11, New York: Knopf.

1

Sağ kesimin liberalizm gerekçesiyle Hollywood filmlerini hedef alan saldırılan için bkz. Medved (1993).

2

Thomson'ın *Dictionary of Film* kitabının eleştirisi için bkz. Adnan Martin, "Chronicle of a backsliding cinephile, or The two Daves", *Cineaste 28, 3* (Yaz

2003): *1*1 vd.

3

The Whole Equation kitabı hakkında yazdığı bir eleştiri yazısında Richard Schickel (2008: 15 vd.), Thomson'ın bütün Hollywood filmi denklemini filmleri temelde edebi açıdan değerlendirerek ve belli Hollywood stüdyolan, yönetmenleri ve filmlerine odaklanıp diğerlerini dışanda bırakarak yakalama çabasının yetersizliklerine değinir.

4

İşkence yapmış ve işkencenin sorgulamalarda pek işe yaramadığını gözlemlemiş bir Amerikalı istihbarat ajanı adını vermeden kaleme aldığı bir kitabında, işkenceyi meşrulaştıran Bush/Cheney yönetiminin başarısızlıklarını eleştirir ve daha insani ve etkili sorgulama yöntemleri önerir; bkz. Alexander ve Bruning 2008.

5

McCrisken ve Pepper (2005) filmleri, ABD'nin istisnai olduğunu savunmanın ideolojik bir versiyonunu ve/veya ABD'nin baskın ideolojilerini evrensel bir ilerleme ve lütuf olarak sunan filmler ile Amerikan tarihinin idealleştirilmesini sorgulayan, eleştiren, hatta altüst eden filmler olarak ikiye ayınr.

6

"Bush kadınlarının etkili rolleri için bkz. Flanders (2^M).

7

Baba Bush'un sempatiyi veya saygıyı hak etmemesinin nedenleri için bkz. *Television and the Crisis of Democracy* adlı kitabım (Kellner 1990). Kitapta şirket medyasının, eski CIA yöneticisi, başkan yardımcısı ve başkan George H. W. Bush' un skandallarla dolu hayatını, CIA yöneticisi olduğu dönemlerde Panama diktatörü Manuel Noriega'yla ve diğer alçaklarla ilişkilerini, 1980 seçimi öncesinde Amerikalı rehinelerin seçim sonrasına kadar serbest bırakılmamaları konusunda İranlIlarla pazarlık yaptığına dair ciddi iddiaları, yani Ekim Sürprizi'nde rol oynamış olabileceğini, 1980'lerde Reagan yönetimi tarafından Saddam Hüseyin'le görüşmeye gönderildiğini, o sırada İran'la korkunç bir savaş (1980-88) içinde olan Irak'a kredi ve gizli

bilgi verilmesine yardımcı olduğunu ve İran'a yasadışı silah satılıp elde edilen karın ABD Kongresi ile Birleşmiş Milletler'in kınadığı illegal bir savaş yürütmekte olan Nikaraguaİı kontralara verildiği İran-Nikaragua skandalında kilit rol oynadığını araştırmakta aciz kaldığını anlatıyorum. Amerikan şirket medyasının Baba Bush'un dahil olduğu bütün bu skandal ve suçları ifşa etmemesi dikbaşlı oğlunun yükselişine ve Bush-Cheney yönetiminin neden olduğu korkunç olayların ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

. 8. Nixon yönetiminin üyeleri 1972 seçimi öncesi Demokratik Parti'nin Was-hington'daki yönetim binasına baskın yaptırmayı planlamış, senatoda bu skandalla ilgili soruşturma yapıldıktan sonra Richard Nixon başkanlık görevinden çekilmek zorunda kalmıştır. Bu hikaye Cari Bemstein ile Bob Woodward'un I 974'te yayımlanan *Ali the President's Men* kitabında anlatılmış, 1976'da bu kitaptan esinlenilerek aynı adı taşıyan bir film yapılmıştır.

8

Milk hakkında yazan eleştirmenler, bu 6. Madde ile, daha önce mahkemenin onayından geçen eşcinsel evliliklerini yasaklayan, bu nedenle zorlukla kazanılmış gay ve lezbiyen haklarını yok edecek olan 2008 Califomia halk oylamasının 8. Maddesi arasındaki tekinsiz benzerliğe dikkat çeker. Bu sefer, madde güçlü birmu-halefetle karşı karşıya kalmış olsa da, Mormon kilisesi ile evanjelistler verdikleri maddi destekle maddenin kabul edilmesini sağlamıştır. Sonrasında, benim de seçimlerden kısa bir süre sonra San Francisco ve Los Angeles'ta bizzat tanık olduğum, Harvey Milk'in katıldığı eski eşcinsel hakları mücadelelerini hatırlatan protestolar meydana geldi. *Milk* filminin gücü ve elde ettiği başarı, eşcinsel evliliği hakkının tekrar elde edileceği ve kötü ve önyargılı homofobiklerin tekrar geri püs-kürtüleceği umudunu besliyor.

Dizin

Douglas Kellner
Sinema Savaşları

Filmleri belli bir tarihsel-toplumsal bağlama oturtarak okumaya, dönemin olay ve mücadelelerini nasıl ifade ettiklerini göstermeye yönelik muazzam bir çalışma Sinema Savaşları. Dahası, filmlerin eleştirel yorumlarının günümüz kültür ve toplumunu anlamamıza yardımcı olabileceğini ve böylece siyaset ve devlet, şirketler ve ekonomi, ekonomik kriz ve çevre krizi, terör, savaş, militarizm ve demokrasiye yönelik tehditler hakkındaki önemli tartışmalara katkıda bulunabileceğini ortaya koyuyor.

Hollywood sinemasıyla ilgili farklı film teorilerinden yararlanan Kellner, film, siyaset ve değişen Amerikan kültürü ile toplumunun kesişim noktasını veren çok perspektifli bir film eleştirisi geliştiriyor. Bunu yaparken de hileli 2000 seçimlerinden Irak Savaşı'na, 11 Eylül ve Bush-Cheney hükümetinden ABD tarihi ve Amerikan değerlerine kadar pek çok meseleyle ilgili çok sayıda kurgusal ve belgesel filmi, animasyonu, dizi filmi ve TV programını analiz ediyor.

"Yirmi birinci yüzyılın ilk sekiz yılı yoğun siyasi mücadelelere ve rezilliklere tanıklık etti. Hollywood sineması da bütün bunların tam göbeğindeydi, günümüz seyircisi ile geleceğin seyircilerine söz konusu dönemin kâbuslarını kavramalarını sağlayacak sinematik vizyonlar sundu. Yeni bir döneme girerken, kim bilir daha ne krizler, mücadeleler ve çarpıcı olaylar var bizi bekleyen. Ve bu yeni yeni ortaya çıkan tarihsel uğrak bağlamında Hollywood filmlerinin nasıl gelişeceğini görmek harika olacak!"



Metis Sanatlar ve İnsan | Sinema
ISBN-13: 978-975-342-932-0



Metis Yayınları
www.metiskitap.com